ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

№ 54 (948) Четверг, 23 ноября 1939 г. Цена 20 коп.

ПРИВЕТСТВИЕ т. СТАЛИНА

Бойцам и руководителям 1 Конной Армии в день ее двадцатилетнего юбилея — боевой привет!

Привет Буденному, Ворошилову, Кулику, Тимошенко, Щаденко, Городовикову, Апанасенко, Тюленеву, Черевиченко, Еременко и другим, положившим основу Конной Армии и превратившим ее в грозную силу!

Привет бойцам, командирам, политработникам Конной Армии, разгромившим генералов — Деникина, Мамонтова, Шкуро, Чеснокова, Врангеля и опрокинувшим войска Пилсудского во время исторического рейда в районе Житомира!

Привет всей нашей коннице, в том числе — нашим конноармейцам, покрывшей себя славой в боях за освобождение Западной Украины и Западной Белоруссии от гнета польских панов!

Вечная память и слава товарищам Пархоменко, Дундичу, Морозову, Литунову, Бахтурову и многим другим конноармейцам, сложившим свои головы в битвах за победу нашей великой советской родины!

И. СТАЛИН.

Теория и практика

Закончилось творческое совещание по вопросам кинокомедии. Несмотря на существенные недочеты в его подготовке, это совещание — большое событие в творческой жизни нашей кинематографии. На протяжении многих лет мастера советской кинокомедии — драматурги, режиссеры, актеры — работали разобщенно, не обменивались опытом, не имели возможности совместно продумать и обобщить этот опыт. Творческие встречи мастеров кинокомедии носили случайный и вовсе не организованный характер. Критики и киноведы были оторваны от творческих работников, людей практического опыта.

Это обстоятельство сказалось на всей работе совещания. Здесь, на совещании, стало особенно ясно, как запущен участок кинотеории, какое огромное количество проблем остается еще неразрешенными в любой области киноискусства. Нам неоднократно приходилось напоминать о том, что теория кино недопустимо отстает от живой практики нашего искусства (мы говорим, конечно, о настоящей, живой теории, а не о схоластике, которой подчас эта теория подменяется). Более того, до сих пор не изжито пренебрежительное отношение к вопросам теории со стороны творческих работников и руководителей кинопроизводства. Это проявилось в свертывании даже той ничтожной и во многом несовершенной научно-исследовательской работы, которая раньше велась в стенах ВГИК и киностудий. Это с особенной силой проявилось и на совещании по кинокомедии.

Голоса некоторых выступавших на конференции драматургов и режиссеров звучали примерно так: «Мы-де ставим картины, и хорошие картины, а теория — дело не наше». Один оратор договорился даже до того, что обсуждение теоретических положений «мешает» решать практические вопросы производства комедий. Нужно ли всерьез доказывать вздорность и вредность подобных взглядов? Ведь каждому понятно огромное значение теоретического осмысления нашего опыта, понятна роль революционной научной теории, неразрывно связанной с жизнью, освещающей ярким факелом путь, по которому мы двигаемся вперед.

Невнимание и пренебрежительное отношение к теории наложило свой отпечаток на некоторые выступления участников совещания. Низкий теоретический уровень этих высказываний характеризуется прежде всего тем, что были подвергнуты дискуссии вопросы, которые менее всего можно считать спорными. Полемически заостренное и несколько преувеличенное утверждение тов. С. Юткевича о том, что в создании комической ленты единственной решающей фигурой является актер — носитель центрального образа, — было воспринято, например, как повод для спора о том, нужен ли вообще сценарий в короткометражной комедии. Точно так же несколько гиперболизированная оценка роли режиссера и актера в создании комедийного зрелища, содержавшаяся в докладе тов. Г. В. Александрова, развязала бесполезную дискуссию о том, можно ли любое произведение искусства трактовать как веселую комедию и можно ли любое явление действительности сделать материалом комедийной ленты.

Механический подход к кинокомедии как сумме смешных трюков предопределил неверное направление тех выступлений, которые пытались решать вопрос о путях нашей кинокомедии в отрыве от ее идейно-политических задач. Некоторые товарищи представляют себе, повидимому, процесс формирования нашего комедийного киноискусства как перенесение на советскую почву канонов западной буржуазной кинокомедии по принципу «вливания нового вина в старые меха». Именно к этому, по сути, сводятся устремления сторонников «американского» пути развития нашей кинокомедии, несмотря на всяческие оговорки о необходимости критического подхода к опыту Голливуда. Разумеется, у нас нет никаких оснований сбрасывать со счетов то ценное, что сделано в американской кинокомедии. Спора нет, надо изучить и критически осмыслить профессиональный опыт американских кинокомедиографов по части разработки комедийного трюка и диалога. Но это ли решает важнейшие проблемы, которые стоят перед советским киноискусством?

Выдвинутый отдельными участниками совещания лозунг равнения на американскую кинокомедию ошибочен и безусловно вреден, ибо он означает попытку толкнуть наше комедийное искусство на эпигонский путь. Он неправильно ориентирует наших мастеров, которые должны, освободившись от чрезмерного преклонения перед американским ремесленническим киностандартом, создать принципиально новую советскую кинокомедию, художественные средства которой были бы на уровне заложенных в ней высоких идей. И если уж заходит разговор об учителях, то нашими учителями в области комедии являются Аристофан и Бомарше, Мольер и Шекспир в неизмеримо большей степени, чем Гарольд Ллойд и Монти Бенкс.

«Надо признать, что социалистическая культура сделала уже в нашей стране немалые успехи. Глубоко революционный характер этой новой культуры не означает отрицания культурных достижений прошлого, не означает отказа от культурного наследства народов. Напротив, все действительные достижения культуры народов прошлого, высоко ценятся в социалистическом государстве и встают теперь перед своим народом и перед народами всего Советского Союза возрожденными, в своем действительном идейном блеске. Большевики не из числа людей, не помнящих родства со своим народом. Мы, большевики, вышли из самой гущи народа, и ценим и любим славные дела истории своего народа, как и всех других народов. Мы хорошо знаем, что настоящий прогресс, который возможен только на базе социализма, должен опираться на всю историю народов и на все их достижения в прошлых веках, должен раскрыть подлинный смысл истории жизни народов, чтобы полностью обеспечить славное будущее своего народа и, вместе с тем, светлое будущее всех народов». Эти замечательные слова товарища Молотова как нельзя лучше характеризуют характер и задачи нашего искусства.

Художественное творчество русского народа и всех других народов нашей великой родины создало множество ярких образов, проникнутых глубоким и тонким юмором. Вспомним хотя бы образы Иванушки крестьянского сына, моллы Насреддина, вспомним народные сказки, поговорки, пословицы. В них выражена живая душа народа, его оптимизм, его любовь к смеху, к веселой шутке. У народов нашей страны есть прекрасные традиции юмористической и сатирической литературы — традиции Грибоедова и Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Чехова и многих других. Вот где нужно искать истоки советской кинокомедии. Нельзя забывать, что кинокомедия, как и все киноискусство, растет, усваивая все лучшее, созданное веками в литературе, драматургии, живописи и музыке.

Задачи нашей советской кинокомедии огромны. Ей предстоит показать веселую и счастливую жизнь нашей страны средствами своего жанра: жестоко осмеивая все старое, косное в быту и сознании людей и утверждая то новое, что с каждым днем крепнет и побеждает в нашей действительности. Она, советская кинокомедия, является острым оружием в деле коммунистического воспитания масс; она должна бороться за укрепление принципов социалистической морали, должна пропагандировать великие идеи коммунизма. В этом смысле задачи кинокомедии нисколько не меньше (как любят доказывать некоторые сторонники «скидок на жанр»), а значительно больше и сложнее, чем у других жанров киноискусства.

Это, конечно, совсем не значит, что комедию надо засушить, что нужно заставить ее персонажей говорить языком газетных заголовков или что нужно строить комическую ленту по принципу доказательства тех или иных политических истин. На пушечный выстрел нельзя подпускать к сценарным отделам унылых ханжей, которые от каждого жеста или слова комедийного героя готовы требовать политической «нагрузки», которые каждую веселую шутку готовы об'явить «безыдейным зубоскальством». У нас были разительные примеры полного игнорирования особенностей комедийного жанра некоторыми редакторами сценарных отделов, требующими «мотивировок» и «дополнительных нагрузок» там, где этого вовсе не требуется.

Наша кинокомедия может и должна быть самой веселой в мире.

Ее нужно растить путем эксперимента, путем смелых дерзаний. Она будет развиваться по многим линиям: в ней должны найти свое место и гротеск, и ревю, и комедия нравов, и политическая сатира.

Веселых комедийных лент надо делать больше — этого законно требует наш многомиллионный зритель.

Нет необходимости напоминать об огромной популярности, которую завоевали лучшие наши комедийные картины. Зрители любят и ценят фильмы «Цирк» и «Волга, Волга», созданные Г. Александровым. Большим успехом пользуются во всей стране картины «Богатая невеста» и «Трактористы», поставленные И. Пырьевым по сценариям Е. Помещикова. Стоит прочитать, например, письма красноармейцев, рабочих, колхозников о «Трактористах», чтобы понять, с какой огромной радостью встречает наш зритель веселый комедийный фильм о жизни людей Советской страны! Приведенные здесь имена отнюдь не исчерпывают перечня людей, успешно работающих и способных работать в области советской кинокомедии. Надо этих людей собрать, надо обеспечить им возможность плодотворного труда, и тогда мы станем свидетелями новых, несравненно больших успехов советского комедийного фильма.

Советская кинокомедия будет расти, потому что нигде в мире не любят веселья и смеха так, как на нашей родине, в стране победившего социализма.

II Всесоюзный с'езд профсоюза кинофотоработников СССР

ОТЧЕТНЫЙ ДОКЛАД председателя ЦК союза З. БРИККЕРА

— Товарищи! За прошедшие два года наш советский народ под руководством великой партии Ленина—Сталина прошел замечательный путь. СССР достиг всемирно-исторических успехов. В нашей стране осуществлена в основном первая фаза коммунизма — социализм.

Добилась значительных успехов и советская кинематография. Вдохновленные отеческой заботой товарища Сталина, мастера советского кино создали десятки прекрасных произведений. 139 передовиков кинематографии награждены орденами. В достижении этих успехов, — говорит тов. Бриккер, — большую роль играли организации нашего профсоюза. Они мобилизовали рабочих и служащих, творческих и инженерно-технических работников на борьбу за повышение производительности труда, за улучшение качества кинокартин.

Докладчик рассказывает о том, как выполнялось предложение первого с'езда кинофоторабаботников — поднять организационную работу до уровня стоящих перед союзом больших политических задач.

Центральный комитет профсоюза разработал и осуществил новую структуру профорганизаций, ликвидировав промежуточные звенья — райгруппкомы, горгруппкомы и т. д. Вновь создано 23 областных и республиканских комитета и 811 фабзавместкомов.

— Однако в работе ЦК союза, обкомов и крайкомов еще много недостатков, — заявляет тов. Бриккер. — Мы еще не наладили проверку исполнения как своих постановлений, так и решений вышестоящих организаций. Не проверяем мы должным образом и людей, из-за чего кое-где на руководящую работу пробирались сомнительные элементы. Редко слушал Центральный комитет союза доклады руководителей обкомов и месткомов, а в некоторые комитеты — Хабаровск, Чита, Иваново — за два года работники ЦК профсоюза ни разу не выезжали.

Докладчик указывает, что основное внимание Центральный комитет уделял созданию актива. Выборный актив за два года увеличился на 78 процентов и насчитывает 13.559 чел., добровольческий актив — 11.462 чел. Профсоюзные активисты быстро растут и становятся крепкими руководящими работниками. В прошлом году на руководящую работу выдвинуто 300 профсоюзных активистов, в том числе 64 женщины.

В мае—августе 1939 года состоялись отчеты и выборы фабзавместкомов. Они показали высокую активность членов союза и прошли на высоком идейно-политическом уровне. На отчетно-выборных собраниях, а затем на областных конференциях работа профорганизаций подверглась резкой критике. В частности, делегаты областных конференций критиковали работу Центрального комитета профсоюза, указывали на его слабую связь с местами, на плохое руководство социалистическим соревнованием и т. д. В результате перевыборов состав обкомов и крайкомов обновлен на 79 процентов; в обкомы и крайкомы избраны лучшие люди кинематографии, среди которых 24 орденоносца: режиссеры Чиаурели и Эрмлер, оператор Ермолов, фоторепортер Лоскутов, киномеханики Разбиянский, Погонец и др.

Значительную часть доклада т. Бриккер посвящает вопросам массово-производственной работы. Среди работников кинематографии широко развернулось социалистическое соревнование и стахановское движение. Стахановцы кинопроизводства достигли снижения сроков производства художественных картин. В 1937 году средний срок составлял 453 календарных дня, теперь — 276. Студия Мосфильм добилась еще меньшего срока — 221 день.

Прекрасные образцы стахановской работы достигнуты и в студиях учебно-технических фильмов, на копировальных фабриках, в киносети.

За последнее время развивается такая ценная инициатива, как переход на многостаночную работу в цехах студий и на копировальных фабриках, борьба за экономию пленки.

— Но наряду с этими успехами у нас много и недостатков, — говорит тов. Бриккер. — Киносеть, особенно сельская, отстает от запросов зрителей. На студиях плохо организован труд, отдельные профорганизации недостаточно мобилизуют киноработников на борьбу за выполнение планов, не налаживают обмена опытом, не руководят соревнованием.

Огромное значение должны иметь производственные совещания, но они нередко проходят мимо крупнейших вопросов.

Заканчивая раздел о массово-производственной работе, тов. Бриккер останавливается на деятельности творческих секций. Секции все еще не стали центрами творческой жизни на производстве. Секции работают слабо, не занимаются повышением квалификации творческих работников, не помогают им в овладении большевизмом и т. д. Центральный комитет профсоюза не сумел оживить творческие секции, не боролся за создание необходимой творческой атмосферы на студиях, против цеховой замкнутости и разобщенности отдельных категорий работников киностудий. Недостаточно участие профсоюза в подготовке кадров.

Тов. Бриккер сообщает с'езду, что Центральный комитет профсоюза и Комитет по делам кинематографии разработали и ввели новые тарифные сетки для инженерно-технических работников и служащих, новые премиальные системы. В ближайшее время будут окончательно утверждены единые ставки для киномехаников.

Останавливаясь на вопросах культурно-массовой и политико-воспитательной работы, тов. Бриккер напоминает, с каким воодушевлением встретили кинофотоработники выход в свет «Краткого курса истории ВКП(б)». Многие профорганизации повседневно помогают членам союза самостоятельно изучать историю партии. Однако коммунистическое воспитание работников кино все еще как следует не поставлено.

— Несмотря на отдельные достижения, следует признать, — говорит докладчик, — что культурно-массовой работе в нашем союзе не уделяется достаточно внимания, результаты ее не закрепляются. В частности неудовлетворительно организована оборонная работа, не имеет необходимого размаха культурное шефство кинофотоработников над частями РККА и Военно-Морского Флота.

— Бюджет государственного социального страхования растет с каждым годом, — отмечает докладчик. — Задача союза — правильно расходовать отпускаемые средства. Но отдельные профорганизации еще плохо контролируют поступление страховых взносов. Санаторно-курортная помощь членам союза быстро растет, однако профорганизации часто не используют предоставляемых им путевок.

— Огромные задачи стоят перед советской кинематографией и нашим профессиональным союзом, — заканчивает свой доклад тов. Бриккер. — Работники киноискусства обязаны приложить все силы, чтобы еще лучше воспитывать в нашем народе патриотизм, любовь к родине.

Прения по докладу

В прениях по отчетному докладу Центрального комитета профсоюза первым выступил тов. **Лодонин** (Мурманск).

— Немногочисленный отряд киноработников Заполярья, — говорит тов. Лодонин, — полтора года работал без всякого руководства со стороны ЦК союза. На недавно состоявшейся областной конференции избран новый состав обкома. К руководству киноработниками Заполярья пришли новые люди, которые сумеют успешно развернуть работу, если Центральный комитет союза изменит свое отношение к местам и будет конкретно руководить нами.

Тов. Лодонин требует принять меры к скорейшему окончанию давно начатого строительства в Мурманске нового кинотеатра, фильмотеки, кинотехнических мастерских и жилого дома для киноработников.

Тов. **Осовский** (Ленинград) начинает свою речь с сообщения о том, что Мгинское отделение Леноблкино на 22 ноября выполнило годовой план по сеансам на 150 процентов, по охвату зрителей — на 127 процентов. Лучшая бригада автокинопередвижки тт. Говорова и Носова уже дала 1000 сеансов при годовом плане в 500 сеансов.

— Такая хорошая работа, — заявляет тов. Осовский, — к сожалению, еще не стала повсеместным явлением. Киносеть области в целом работает плохо. Комитет по делам кинематографии и ЦК профсоюза не уделяют ей необходимого внимания.

Тов. Осовский говорит о необходимости немедленно усилить выпуск узкопленочных фильмов, так как из-за отсутствия лент новая аппаратура работает лишь 2—3 дня в месяц.

На слабость организационного руководства со стороны Центрального комитета профсоюза указал тов. **Шамнэ** (АССР немцев Поволжья):

— В августе у нас был представитель ЦК союза, но он не мог раз'яснить на месте даже небольшой, но важный для нас вопрос о нормах выдачи спецодежды. Неважно поставлено в аппарате ЦК союза снабжение путевками на курорты. Мы подали заявку год назад, а получили путевки лишь в октябре!

Руководство местными организациями со стороны ЦК союза необходимо решительно улучшить.

— Узкопленочная киносеть — дело огромного хозяйственно-политического значения, — говорит тов. **Круковский** (Одесса). — Но отношение к нему явно неправильное. В Одесской области 412 звуковых узкопленочников, а фильмокопий только 25! В Вознесенском, Первомайском и Березовском районах колхозные стационары из-за отсутствия фильмов работают лишь 1—2 раза в месяц.

ЦК союза недостаточно оперативно рассматривает кандидатуры для занесения в «Книгу почета». Это вызывает много нареканий.

— Наш счет Центральному комитету союза: отказаться от бумажных директив, почаще выезжать на места, учить людей на практической работе!

Тов. **Мутевели** (Крым) недовольна отчетом Центрального комитета союза. В отчете приводятся данные, главным образом, за 1939 год, тогда как свежие сведения за текущий год использованы мало. Это говорит о слабой оперативности работников ЦК профсоюза.

— Наш Центральный комитет профсоюза много заседал, — говорит тов. Мутевели, — но плохо проверял выполнение своих решений. Еще в декабре 1938 года был поставлен вопрос о загрузке ялтинской студии, но лишь теперь, после нескольких напоминаний крымского обкома, приняты конкретные меры. Такими темпами работать нельзя!

С резкой критикой деятельности ЦК союза выступил тов. **Клушин** (Воронеж).

Докладчик мало говорил о том, как Центральный комитет профсоюза перестраивал работу, — заявляет т. Клушин, — что и как он предпринимал, чтобы реализовать решения XVIII с'езда ВКП(б). До сих пор не выполнены и многие решения 1-го всесоюзного с'езда кинофотоработников. У нас бурно растет социалистическое соревнование и стахановское движение, а Центральный комитет руководит им недостаточно. Массово-производственная работа поставлена «по-бумажному», формально, подчас в ней наблюдаются бюрократические извращения.

Комитет по делам кинематографии много внимания уделяет студиям. В результате мы выпускаем хорошие фильмы. Но они не доходят до зрителя, так как киносеть работает скверно. С таким положением пора покончить. Надо сочетать одновременное руководство производством фильмов и работой киносети.

Центральный комитет профсоюза ничего не сообщил нам о том, как он распространял в кинематографии такой ценный опыт, как многостаночная работа и совмещение профессий. Это — большое упущение, — заканчивает свое слово тов. Клушин.

Дневник с'езда

21 ноября в московском Доме кино открылся Второй всесоюзный с'езд профессионального союза кинофотоработников СССР. На с'езде присутствуют 163 делегата. Среди них передовые мастера советского киноискусства, стахановцы киностудий, лучшие киномеханики и монтажницы, руководители Комитета по делам кинематографии и его главных управлений.

В президиум с'езда избраны тт. Бриккер, Комиссаров, Старкова, режиссеры-орденоносцы Эйзенштейн, С. Васильев, Пудовкин, фоторепортер-орденоносец Лоскутов, киномеханики-орденоносцы Островский, Исаева и другие.

Под бурные долго несмолкаемые аплодисменты с'езд избрал в почетный президиум Политбюро ЦК ВКП(б) во главе с товарищем Сталиным.

С отчетным докладом о работе Центрального комитета союза выступил председатель ЦК тов. Бриккер.

22 ноября доклад о работе ревизионной комиссии сделал заслуженный артист республики тов. Рогожин.

Под гром аплодисментов делегаты с'езда принимают решение послать приветствие вождю народов товарищу Сталину.

На утреннем заседании в прениях по отчетным докладам выступили тт. Лодонин (Мурманск), Осовский (Леноблкино), Шамнэ (АССР немцев Поволжья), Круковский (Одесса), Мутавели (Крым) и Клушин (Ворнеж).

На вечернем заседании 22 ноября продолжались прения по отчетным докладам. Выступили тт. Пантелеев (Тамбов), Маслов (Ленинград), Виницкий (Узбекистан), Орлов (Орловская область), Абазадзе (Грузия), Андронов (Сталинград), Темник (Сталино), Курятов (Калининская область), Вайнберг (Москва), Первушин (Харьков) и Кишмишев (Москва).



В президиуме II с'езда профсоюза кинофотоработников СССР. Слева направо: научный работник А. Крук, киномеханик-орденоносец У. Исаева, заслуженный артист республики Н. Рогожин и председатель ЦК союза кинофотоработников З. Бриккер. Фото А. Каз

ПОДГОТОВКА К ВЫБОРАМ В МЕСТНЫЕ СОВЕТЫ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

Монтажница Шавина

В кинотеатре «Рекорд» 17 ноября состоялось общее собрание киноработников г. Горького, посвященное выдвижению кандидатов в депутаты Горьковского городского Совета депутатов трудящихся.

Первым выступил председатель обкома союза кинофотоработников тов. Антонов.

— Я предлагаю, — сказал он, — выдвинуть кандидатом в депутаты городского Совета депутатов трудящихся Марию Николаевну Шавину, орденоносца, старшую монтажницу монтажной мастерской горьковского отделения Союзкинопроката.

— Тов. Шавина родилась в 1914 г. Она рано потеряла родителей и воспитывалась в детдоме. С 1932 г. Мария Николаевна работает монтажницей в мастерской Союзкинопроката.

В 1936—37 гг. тов. Шавина организовала и возглавила движение рабочих монтажной мастерской за перевыполнение норм выработки. В 1939 г. правительство наградило тов. Шавину орденом «Знак почета».

Выступавшие на собрании тт. Галухин, Рогачева, Малов и Хрулев заявили:

— Тов. Шавина — верная дочь социалистической родины, до конца преданная делу партии Ленина—Сталина. Мы уверены, что она будет деятелвным депутатом городского Совета и оправдает высокое доверие своих избирателей. Шавина — прекрасная производственница и активная общественница. Она — член городского и областного комитетов комсомола, член президиума обкома профсоюза кинофотоработников и председатель месткома коллектива работников горьковского отделения Союзкинопроката.

Собрание постановило: «Выдвинуть кандидатом в депутаты Горьковского городского Совета тов. Шавину Марию Николаевну, кандидата в члены ВКП(б), рождения 1914 г., орденоносца, и просить ее дать свое согласие баллотироваться в депутаты городского Совета депутатов трудящихся».

На этом же собрании доверенным лицом избран тов. Вайман А. Г., дирижер джаз-оркестра кинотеатра «Художественный», кандидат в члены ВКП(б), активный общественник.

А. ПЕТРОВ

ВЕРНЫЕ СЫНЫ РОДИНЫ

Кандидатом в депутаты Московского городского Совета выдвинут режиссер-орденоносец С. ЮТКЕВИЧ

Вчера вечером состоялось общее собрание коллектива студии Союздетфильм, посвященное выдвижению кандидатов в депутаты Московского городского и Коминтерновского районного советов. На собрании присутствовало более 700 человек.

Первое слово получил оператор А. Шеленков. Он предложил выдвинуть кандидатом в депутаты Московского городского Совета режиссера-орденоносца, заслуженного деятеля искусств Сергея Иосифовича Юткевича.

— С. И. Юткевич, — говорит т. Шеленков, — родился в семье инженера в Ленинграде. Закончив образование, он работает в качестве театрального художника. В кино тов. Юткевич пришел в 1926 году. Через год он получил первую самостоятельную постановку — фильм из жизни комсомола — «Кружева». Вслед за этим он выпускает картину «Черный парус».

Первым звуковым фильмом С. Юткевича была картина «Златые горы». Вместе с режиссером Ф. Эрмлером он ставил картину «Встречный». Последние работы Юткевича — фильмы «Шахтеры» и «Человек с ружьем». Сейчас он работает в студии Союздетфильм над биографической картиной о замечательном большевике Я. Свердлове.

С. Юткевич — активный общественник, ведет большую педагогическую и научно-исследовательскую работу.

В 1935 году тов. Юткевичу было присвоено звание заслуженного деятеля искусств. В 1939 году правительство наградило его орденом Трудового Красного Знамени.

Общее собрание постановило: «Выдвинуть кандидатом в депутаты Московского городского Совета депутатов трудящихся по 556 избирательному округу товарища Юткевича Сергея Иосифовича, 1904 года рождения, кандидата в члены ВКП(б), заслуженного деятеля искусств, кинорежиссера-орденоносца, проживающего в г. Москве».

По второму вопросу — о выдвижении кандидатур в депутаты Коминтерновского районного Совета — выступил заслуженный деятель искусств режиссер Я. Протазанов.

— Я предлагаю, — сказал т. Протазанов, — выдвинуть кандидатом в депутаты Коминтерновского районного Совета одного из лучших и старейших членов нашего коллектива стахановца декоративно-постановочного цеха, члена ВКП(б) тов. Павла Ивановича Горшкова.

Собрание единодушно постановило выдвинуть П. И. Горшкова кандидатом в депутаты Коминтерновского районного Совета по 66 избирательному округу.

Композитор Д. Блок предложил выдвинуть кандидатом в депутаты Коминтерновского районного Совета верного сына родины, стойкого большевика тов. Петухова Бориса Александровича, начальника Коминтерновского районного отдела НКВД.

Кандидатуру тов. Петухова горячо поддержали выступившие на собрании директор студии К. Фролов и режиссер А. Андриевский.

Собрание постановило: выдвинуть кандидатом в депутаты Коминтерновского районного Совета по 67 избирательному округу товарища Петухова.

НА ПРЕДВЫБОРНЫХ СОБРАНИЯХ СТОЛИЦЫ

Работники Наркомата текстильной промышленности СССР выдвинули кандидатом в депутаты Московского городского Совета по избирательному округу № 999 писателя Всеволода Витальевича Вишневского.

★

Общее собрание рабочих, служащих и инженерно-технических работников депо, мастерских и паровозного хозяйства ст. Москва-Пассажирская Ленинской железной дороги выдвинуло кандидатом в депутаты Московского городского Совета по избирательному округу № 827 композитора-орденоносца Дмитрия Яковлевича Покрасса.

ВСТРЕТИМ ДЕНЬ ВЫБОРОВ НОВЫМИ ПОБЕДАМИ

На-днях состоялось собрание актива киномехаников Ленинграда, посвященное предстоящим выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

Участники собрания призвали всех киномехаников города Ленина включиться в социалистическое соревнование на лучшее обслуживание населения в дни избирательной кампании и встретить день выборов производственными победами

Механики обязуются образцово организовать показ фильмов, выпускаемых к избирательной кампании, ликвидировать простои киноустановок, бороться за сохранность фильмокопий и т. д.

В кинотеатрах и клубах сейчас проводится общественный смотр состояния киноаппаратуры. Трест Ленгоркино организовал конкурс киномехаников на лучшее рационализаторское предложение.

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ПОД'ЕМ

В студии Мостехфильм дни подготовки к выборам в местные Советы депутатов трудящихся отмечаются большим производственным под'емом.

Во всех с'емочных группах, цехах и отделах широко развернулось социалистическое соревнование на досрочный выпуск высококачественных научных и учебно-технических фильмов, на экономию пленки и денег.

205 творческих работников и 342 рабочих и служащих взяли на себя индивидуальные социалистические обязательства.

Наибольших успехов в соревновании добился с'емочный коллектив, возглавляемый режиссером тов. Масягиным, директором тов. Шиловым и профоргом тов. Гордиенко.

Коллектив режиссера тов. Масягина решил ознаменовать исторический день выборов новыми производственными победами. Он обязался досрочно, к 24 декабря, сдать свою новую работу — картину «Ринопластика».

В результате социалистического соревнования рабочие этих успехов достигли и подсобные цехи. Так, постановщики выполнили план на 170,4 процента, рабочие механической мастерской — на 184 процента.



Оператор московской студии кинохроники, орденоносец С. Гусев

СОВЕТСКИЙ ПАТРИОТ

Оператор московской студии кинохроники Сергей Гусев указом Верховного Совета СССР награжден орденом «Красная Звезда».

Передовой, инициативный и оперативный киножурналист, мужественный большевик, Сергей Гусев, встав в ряды героической Красной Армии, на деле, при выполнении боевых заданий доказал свое бесстрашие и отвагу, свою беззаветную преданность родине. Талант кинематографиста сочетается у Гусева с доблестью бойца, кипучей энергией политработника.

Вооруженный киноаппаратом и боевым оружием, Гусев всегда был на передовых позициях. Переходя с места на место, совершая в течение дня многокилометровый путь, он под обстрелом врага осуществлял намеченные заранее планы с'емок.

По территории боевых действий оператор передвигался на продырявленном пулями «пикапе». Гусев крепко сдружился с водителем машины Павлом Тереховым, быстро и умело освоившим новую профессию — помощника кинооператора. Терехов оказался чудесным фронтовым помощником, боевым товарищем оператора. Они вместе шли в бой. А когда было нужно, аппарат откладывался в сторону, и «пикап», совершая стремительные рейсы под огнем противника, перевозил раненых бойцов.

В такие минуты или часы Гусев становился санитаром и заботился о спасении жизни героических красных воинов, своих любимых, родных братьев.

Местность и боевая обстановка не всегда позволяли передвигаться на «пикапе». Был, например, случай, когда для того, чтобы заснять разгоревшийся бой, следовало добраться до возвышенности, путь к которой находился под огнем противника. Стационарный аппарат был заменен автоматом. Гусев добрался до горки ползком, и бой был заснят.

Гусева привыкли видеть рядом с собой пехотинцы и артиллеристы, саперы и связисты, танкисты и врачи. Однажды об'ект, куда Гусев прибыл для с'емки, подвергся сильному обстрелу. В упорном бою с врагом участвовал и Гусев. Через 12 часов противник был отброшен.

Кроме боевой винтовки и киноаппарата, Гусев хорошо использовал оружие большевистского слова. Во время боевых операций, в моменты кратких передышек между жаркими схватками Гусев беседовал с бойцами о международном положении, отвечал на все волновавшие красноармейцев вопросы, участвовал в выпуске фронтовой газеты.

С именем Сталина на устах шли красноармейцы в бой. Многие бойцы здесь же, на фронте, подавали заявления о вступлении в партию, и вот Гусев превращался в «фотографа»: он делал фотокарточки для партийных документов.

Но чем бы ему ни приходилось заниматься, Гусев ни на минуту не забывал о своей почетной задаче — запечатлеть на пленке могучую силу нашей Красной Армии, овеянные славой подвиги сталинских героев.

Фронтовая работа киножурналиста и политработника Сергея Гусева учит каждого советского киномастера тому, как он должен выполнять свой долг перед родиной.

Р. КАЦМАН

КАК СОЗДАВАЛСЯ ФИЛЬМ

Вс. ПУДОВКИН, М. ДОЛЛЕР.

Наша работа над картиной «Минин и Пожарский» была с самого начала связана с большими трудностями. Обширный исторический материал, дошедший до нас по летописям и народным преданиям, предрасполагал к плавному, неторопливому эпическому рассказу. Ограниченные размеры фильма требовали, однако, лаконичности сцен и быстрого темпа в развертывании сюжета.

Прежде всего нужно было отобрать главнейшие исторические события, выражающие сущность героической борьбы русского народа в XVII столетии.

Автор сценария писатель-орденоносец В. Б. Шкловский нашел три таких события: сожжение Москвы поляками, выступление нижегородского гражданина Козьмы Минина перед народом и разгром Ходкевича под Москвой.

Эти три события не могли существовать в сценарии раздельно. Для того, чтобы связать их в единое драматургическое целое, был создан образ Романа — беглого крепостного крестьянина, преисполненного любви к своей родине и ненависти к ее разорителям. Этот образ проходит через всю картину — от первых до последних кадров. Так сложилась тема сценария. Так определилось его основное содержание.

Много пришлось поработать над формой произведения. Триста лет отделяют нас от людей, образы которых следовало показать в фильме. Эти люди многим отличаются от нас — и речь, и характеры их были иными. А ведь персонажей фильма требовалось сделать понятными зрителю, близкими ему, иначе работа не имела бы успеха. Мы хорошо понимали это и потому старались найти такой склад речи действующих лиц, который был бы понятен зрителям и в то же время соответствовал бы изображаемой в фильме эпохе. Шкловский искал поэтому не старинных слов и выражений, в большинстве случаев трудно воспринимаемых неспециалистами, а особого ритма речевых оборотов, образных сравнений, метких выражений, пословиц.

Не менее сложные задачи стояли перед художниками — А. Уткиным, который работал над эскизами декораций и бытовой обстановкой, и К. Ефимовым, разрешавшим вопросы костюма. Архитектурные формы начала XVII века очень сложны. Византийская строгость церковных зданий и причудливые рисунки деревянных построек, отличавшиеся беспорядочным и в то же время гармоничным нагромождением разнообразных деталей, давали творческой фантазии широкий простор, но требовали от художников огромного напряжения и труда.

Художники, как и сценарист, столкнулись со сложнейшей задачей — сделать близкой и понятной современному зрителю всю материально-бытовую обстановку начала XVII века. Больше всего мы боялись, чтобы зрителю не показалось в фильме что-либо чуждым, далеким; больше всего мы боялись холода, который наверняка повеял бы с экрана в этом случае.

Огромную помощь в этой работе нам оказали ученые-историки — член-корреспондент Академии наук СССР В. Пичета и проф. В. Лебедев, а также тов. Н. Протасов, который консультировал нас буквально на месте с'емки и подсказал нам множество интереснейших деталей, начиная от старинного способа бинтовать пораненную руку и кончая приемами зарядки пушки. Детали эти согревали нас, они давали нам ощущение ушедшей в прошлое реальности, которую нам так жадно хотелось передать зрителю.

Большое значение мы придавали работе художника-гримера Л. Порозова. Его первые опыты нас испугали: привычные, знакомые нам по прежним работам лица актеров скрывались за неизбежными бородами. Нам казалось, что все актеры выйдут «на одно лицо». Но это было только в начале кропотливой и трудной работы гримера. Уже в поисках внешности Минина Л. Порозов сумел найти грим, подчеркивающий наиболее нужные и выгодные черты лица актера А. Ханова. Мы отбросили сомнения и заботились лишь о том, чтобы и через грим персонажей наиболее ясно провести основной замысел фильма — показать русский народ в картине таким, каким был он в своей сущности еще и в те времена — красивым, благородным, соединяющим в себе физическую силу и крепкий, смелый ум. С такими требованиями мы подходили к каждому, даже эпизодическому персонажу картины.

Мы стремились наделить характеры действующих лиц высокой страстностью. Мы не боялись монументальности и патетичности образов. Вместе с тем мы не хотели перегружать образы героев множеством мелких черточек и бытовых деталей. Перед каждым актером мы ставили четкую цель: передать зрителю жизненную задачу, которая вдохновляла героя и определяла его поступки и поведение. Так получился вдохновенный пушечный мастер Зотов, неистовый воин Пожарский, мужественный патриот Минин. Так же мы строили и отрицательные образы. Мы исходили из того, что только на столкновении сильных характеров можно строить рассказ о героическом прошлом. Боярин Орлов (Л. Свердлин) заботится только о своем брюхе и кармане и настойчиво стремится к достижению своих мелких и мерзких целей. Король Сигизмунд (М. Астангов) до конца убежден, что Русь должна принадлежать ему и что взять ее легко. Гетман Ходкевич (А. Горюнов), ни на иоту не сомневается в том, что он — величайший воин-стратег и что нет в мире полководца, который мог бы его разбить.

Работа над сценарием, декорациями, внешней и внутренней обрисовкой актерских образов завершилась об'единяющей операторской трактовкой. Трудные творческие вопросы встали перед оператором А. Головней. Живописно-композиционные приемы нужно было решить заранее, освоить их внутренне, чтобы в течение всей с'емочной работы в каждом пейзаже, в каждой актерской сцене видеть ушедшую в прошлое жизнь.

Народная песня с непременной ее лирикой — вот каким понятием лучше всего определить задачу, которую ставил перед собой А. Головня. Так появились нежные стволы берез в суровых и широких пейзажах первой части. Так появился иронически пышный узор сухих ветвей, окружающий сцены польского штаба, связанный с перьями, развевающимися плащами и знаменами. К числу заранее обдуманных оператором живописных решений можно отнести также строгость и простоту в показе русского войска, спокойного, уверенного в своей силе и будущей победе, и веселые, жизнерадостные куски первого выступления ярославского ополчения.

Работа композитора и оператора должна была, по нашей мысли, слиться в единую музыкально-живописную трактовку фильма.

Характер музыки отвечает, нам кажется, общему стилю картины. Композитора Ю. Шапорина привлекла возможность создать драматургически единую музыкальную композицию, глубоко русскую, национальную по духу, простую, легко доступную. Естественно, что в основу музыки он положил народную песенную лирику. Кто-то случайно заметил, что музыка Ю. Шапорина идет от музыки Бородина. Мы думаем, что это правильно. Когда мы предложили композитору использовать «Плач Ярославны» в качестве ведущей музыкальной темы, сопровождающей отступление москвичей из пылающего города, он сразу принял эту тему, как близкое, до конца ему понятное создание чудесного древнерусского эпоса.

Звуковая ткань всякой картины настолько сложна, настолько органически связана с самим существом и со всеми сторонами художественной трактовки замысла, что нельзя успешно работать над звукозаписью, не проникнув творчески в глубину замысла. Ошибочно поэтому думать, что звукооператор — лишь техник, механически записывающий предложенные ему звучания. Е. Нестеров прекрасно доказал это во время работы над «Мининым и Пожарским».

Огромный сложный фильм нельзя было бы завершить в срок, да еще с экономией по основным статьям сметы, если бы не внутренняя сплоченность не только с'емочной группы, но и всего коллектива студии. Мы с гордостью и горячей благодарностью вспоминаем, как в трудные минуты вся студия Мосфильм, в первую очередь партийная организация и дирекция, приходила нам на помощь.

Сплоченность коллектива и его творческое рвение сказывались во многом. Ведущие актеры не только участвовали в разработке своих ролей, но глубоко интересовались трактовкой всего фильма. Б. Ливанов, например, предлагал рисунки кадровых композиций, работал над текстом совместно с В. Шкловским. Ассистенты М. Гоморов, Н. Санов и Н. Маслов хорошо усвоили художественные задачи картины и в случае нужды легко заменяли друг друга. Помощники режиссера И. Бир и О. Герц выходили далеко за пределы узкого круга своих официальных обязанностей и этим обеспечили нам все необходимое для того, чтобы показать в бесчисленных эпизодических ролях бытовую среду XVII века. Нам думается, что, например, И. Бир, работавший над иконографическим и музейным материалом, вырос в неплохого специалиста по материальной культуре XVII века.

Мы бы не одолели исключительных по сложности боевых сцен без нашего актива актеров — Рождественского, Старостина, Трофимова, Фесенко и Аркатова. Используя опыт участия в фильме «Александр Невский», они на своих плечах вынесли все трудности постановки боевых сцен, с большим под'емом работая то актерами, то помощниками режиссера по организации массовок.

Крайне трудным был монтаж, сложный по форме, изобиловавший необычным количеством материала. Монтировали картину пять человек: два режиссера, ассистент Н. Санов и ассистенты по монтажу В. Сухова и Л. Печнева. Монтаж удалось выполнить в предельно сжатые сроки только благодаря распределению отдельных сцен между пятью квалифицированными работниками.

Сейчас мы можем с уверенностью сказать, что оперативная гибкость и четкость работы в группе была на большой высоте. Хочется отметить высокий уровень художественной культуры директора группы В. Брянцева. Его трудная административная работа была тесно увязана с глубокими художественными замыслами творческой группы. Особенно приятно сейчас вспомнить, что даже люди, пришедшие к нам в самом конце работы, заразились общим энтузиазмом и оказали группе серьезную помощь. К таким людям принадлежат поэт Н. Асеев и дирижер А. Гаук, выручивший нас своим талантливым и самоотверженным трудом во время болезни композитора.

Успех нашей работы, ее оперативность, соблюдение плановых сроков без снижения художественного качества фильма были гарантированы творческой взаимопомощью, чувством ответственности перед народом, то-есть тем, чему нас учит наша партия, наш первый друг и учитель великий Сталин.

Кадр из фильма «Минин и Пожарский». (Мосфильм. Режиссеры Вс. Пудовкин и М. Доллер. Оператор А. Головня). «Князь Пожарский отказывается от услуг наемных войск». На первом плане (справа налево): Б. Н. Ливанов в роли князя Пожарского и Л. А. Фенин в роли поручика Смита

Фото Д. Романенко

ПЕРВАЯ РОЛЬ

МАРИЯ ЛАУТИНА — Л. ШАБАЛИНА

Это редко бывает: первая роль — и сразу успех — полный, общепризнанный. Может быть, просто повезло молодой актрисе Шабалиной? Может быть, ее успех — случайность? Да, повезло; нет, не случайность.

Упорно, год от года, от фильма к фильму воспитывает Сергей Герасимов свой молодой актерский коллектив. Тамара Макарова, Петр Алейников, Андрей Апсолон — ученики Герасимова, выросшие в мастеров. Люди различных способностей, различных данных. Но их об'единяет общая школа, общая манера исполнения. Естественность и свобода в поведении перед аппаратом, естественность и вместе с тем отточенность интонаций. Полное отсутствие декламации, наигрыша. Умение раскрыть психологию героя, не прибегая к излишествам во внешнем рисунке. Умение владеть полутонами: мягко выявить характерную деталь, тонко донести подтекст, умение недоговорить, намекнуть, сдержать проявление чувства. Все это отличает актеров школы Герасимова, все это есть и у Л. Шабалиной.

Да, молодой актрисе повезло в том, что она начала свой творческий путь под руководством такого мастера, как Герасимов. Он дал ей школу, научил ее правдивости, взволнованности, простоте. Остальное зависело от актрисы.

Мария Лаутина — очень трудная роль. Наперсница — так назвали бы этот образ в старину. Маня, как зовут ее в фильме, не имеет собственных особых устремлений, своего конфликта, своей линии действия. Она введена для того, чтобы в общении с ней раскрывались чувства и мысли героев — Степана и Аграфены. Ее непосредственность и наивность должны оттенять сложный, трудный, противоречивый облик Аграфены. К ней в гости приходит Аграфена, чтобы видеть Степана. Она служит посредницей между влюбленными. Она борется за чужое счастье, радуется чужим радостям, плачет от чужой беды. Когда Степан решается на последнее об'яснение с Груней, он выгоняет Маню из комнаты, и она покорно уходит.

Казалось бы, невозможно раскрыть характер Мани глубоко и ярко. Однако Шабалиной это удалось. Образ, созданный Шабалиной, — обаятелен. Это обаяние свежести, молодости, силы. Жизнерадостность, присущая молодым советским людям,— одно из свойств дарования Шабалиной.

На груди Марии Лаутиной орден. Можно предполагать, что она получила его за стахановскую работу на колхозном поле; но это не показано в фильме. Однако мы верим: Мария достойна этой высокой награды. В ней есть достоинство и сила нового советского человека. Об этом верно говорил Герасимов. Как удалось актрисе показать это?

Искусство сопереживания, глубокого внутреннего контакта с партнером, — труднейшая сторона актерского мастерства. Этим искусством Шабалина владеет в совершенстве. Ее взаимосвязь с партнерами настолько глубока, что все чувства и переживания Аграфены и Степана раскрывают также и образ Марии. Мария не остается пассивной слушательницей: каждая мысль, каждое чувство, выраженное Аграфеной, будят в ее подруге собственные переживания, присущие именно ей. Мария переживает внутренний конфликт, рожденный конфликтом Степана и Аграфены. В ней борются любовь и уважение к брату с осуждением его за недостаточно глубокую, сильную и чистую любовь к Аграфене. Желание помочь подруге борется в ней с девичьей гордостью и гордостью семейной. Мария растет, раскрывая свои высокие духовные качества: честность, мечтательность, гордость, чистоту.

В каждый, пусть незначительный, поступок Шабалина вкладывает свое отношение. Девичья стыдливость и кокетство, детское озорство и непосредственность сквозят в каждом слове Мани. И актриса играет все это с подкупающей искренностью, простотой и тонкостью. Из этих качеств складывается основное в игре Шабалиной — правдивость.

Правдиво показанные чувства и мысли молодой советской девушки придают образу Марии человеческое достоинство и теплоту.

Нужно приветствовать смелость Сергея Герасимова, непрестанно формирующего и выдвигающего молодых актеров. Нужно поздравить Л. Шабалину с первой ролью, с первым заслуженным успехом. Мы уверены, что Шабалина создаст еще много прекрасных образов в нашем киноискусстве.

Р. ЮРЕНЕВ

О консерватизме и узком техницизме

ОТВЕТ НА СТАТЬЮ И. ГЕЛЕЙНА

Советская кинематография создала немало произведений подлинного, большого искусства. Во многих случаях появлению таких картин способствовало блестящее операторское мастерство.

Вопрос о прогрессивной операторской мысли и о консерватизме в операторской работе нельзя сводить к внедрению нескольких технических приемов, как это сделал недавно тов. И. Гелейн в статье «Против консерватизма в операторском искусстве» («Кино» № 49). Высокое качество операторской работы в лучших кинофильмах определялось не столько применением «освобожденной камеры», «переводом фокуса на ходу» или «экономным использованием света», а в первую очередь тем, как оператор-художник, широко используя технику, **творчески** решал стоявшие перед ним художественные задачи.

Статья тов. Гелейна нам кажется неправильной еще и потому, что приемы, о которых он упоминает, далеко не новы. Динамическая с'емка («освобожденная камера») была, например, применена в 1910—1911 годах при с'емках фильма «Кабирия». В 1915 году Д. Гриффит, работая над картиной «Нетерпимость», создал конструкцию для движения с'емочной камеры высотой в 43 метра. С'емку с движения работники западной кинематографии стали широко практиковать начиная с 1927 года. Увлечение этим приемом приняло такие размеры, что превратилось в своеобразный аттракцион. Вспомним, например, знаменитую панораму в картине «Конгресс танцует».

Перевод фокуса во время движения камеры также не нов — он известен с тех пор, как существует динамическая с'емка. Чтобы исчерпать все поставленные тов. Гелейном вопросы, надо добавить, что малым количеством света (6—8 ампер на квадратный метр площади) давно уже пользуются наши лучшие операторы.

Мы не против динамической с'емки, если она оправдана художественными задачами. Именно так, например, были сняты знаменитая лестница в картине «Броненосец «Потемкин» или похороны Василия в фильме «Земля». С'емка с движения применена почти во всех советских кинокартинах, но этот прием далеко не всегда определяет высокий или низкий уровень операторского мастерства.

По мнению тов. Гелейна, так называемая «освобожденная камера» или минимальное количество осветительных приборов создают для актера «предельно жизненную атмосферу». Тов. Гелейн заботится о том, чтобы игра актера не была связана техникой с'емки. Создание наилучших условий для исполнителя, находящегося перед с'емочной камерой, бесспорно поднимает качество актерской игры. Но забота о таких условиях не должна противоречить самой природе данного вида искусства. В каждой области искусства есть препятствия технического порядка, которые художник должен преодолеть. В театре, например, у актера очень много «смущающих его инструкций», он также ослеплен потоками света, он также ограничен своеобразным сценическим кадром — сценической площадкой, где твердо установлено, «откуда и докуда» он имеет право двигаться. Тем не менее это не помешало созданию в театре изумительных ролей. Точно так же и в кино, при всех его «неприятностях», актеры сумели создать галлерею незабываемых образов.

Надо постоянно думать об улучшении условий для работы актера во время с'емки, но было бы наивно утверждать, что от «освобожденной камеры» зависит создание таких условий. На наш взгляд «освобожденная камера», действительно имеющая некоторые преимущества перед камерой статической, создает для актера дополнительные трудности. Динамическая с'емка требует, например, от исполнителя ритмического движения в точном соответствии с движением аппарата.

Мы не сомневаемся, что тов. Гелейн может указать немало случаев, когда актеры были поставлены оператором в такие условия, что «свобода и безыскусственность» (по терминологии тов. Гелейна) приносились в жертву технике. Но меньше всего здесь может помочь «освобожденная камера». Тут значительно более уместны серьезная учеба, повышение квалификации.

Нам кажется, что можно работать с «освобожденной камерой» и все же быть консерватором в операторском искусстве. Серьезные вопросы операторского искусства нельзя подменять вопросами техники.

Назрела необходимость говорить не о многократно уже использованной динамической с'емке, а о задачах оператора-художника. Это тем более важно, что за последние годы замедлился рост нашего операторского искусства.

Оператор А. Москвин справедливо считается ведущим мастером так называемой ленинградской школы. Однако в последних своих работах он менее требователен к самому себе как художнику. Правда, материал трилогии о Максиме требовал иного стилевого разрешения, чем, например, блестяще снятый Москвиным «Новый Вавилон». Но с точки зрения новых своих задач Москвин должен был и мог найти для трилогии решение более совершенное. Оператор Н. Наумов-Страж, отлично снявший «Мы из Кронштадта», неузнаваем в фильме «Ночь в сентябре». Раньше можно было безошибочно определить оператора, снимавшего фильм, не читая вступительных титров. В последние два-три года операторское искусство нивелировалось.

Многие наши мастера ошибочно понимают социалистический реализм в операторском искусстве как «светленькую фотографию». Им не мешает напомнить, что еще Белинский дал определение реализма как единства формы и содержания, что подлинный художник не только дает внешнее описание явления, но глубоко и верно передает его внутреннее содержание. Почему же эти мастера исключают из сферы забот оператора раскрытие человеческого характера, создание образа эпохи?

Современная техника (светосильная оптика, пленка высокой чувствительности и т. п.) обязывает каждого мыслящего оператора перестраивать свои технические методы работы, в частности, до минимума сокращать потребление света. Но это ли главное?

Утверждение тов. Гелейна, что «движущаяся камера» и сокращение числа осветительных приборов являются «коренной проблемой операторского искусства», нам представляется категорически неверным.

Коренная проблема операторского искусства, без разрешения которой невозможно двигаться вперед, — это овладение методом социалистического реализма.

И. МАРТОВ, М. МАГИДСОН

Улучшить кинообслуживание села

Важнейшей задачей кинофикации СССР всегда было и есть сейчас неуклонное продвижение кино в сельские местности.

В конце 1926 года одна сельская киноустановка приходилась на 80,5 тыс. человек. Прошло 13 лет. Ныне одна установка в селах приходится на 6,2 тыс. человек. «Киновооруженность» сельского населения возросла за годы сталинских пятилеток в 13 раз! В городах одна киноустановка приходилась к началу 1939 года на 7 270 жителей.

Можно, казалось бы, заключить, что с кинофикацией сел сейчас даже лучше, чем с кинофикацией городов. Однако это не так. В городах действуют, главным образом, стационарные киноустановки со стабильным режимом работы. На селе преобладают передвижки. Вот данные на начало 1939 года:

	Всего сельских киноустановок (в тыс.)	В том числе кинопередвижек	
		в тыс.	в проц.
Звуковых	7,5	3,3	44,6
Немых	12,0	10,0	82,8
	19,5	13,3	68,2

В трестированной сети процент кинопередвижек еще выше: звуковых — 83 процента, немых — 99 процентов.

В продвижении киноискусства на село кинопередвижки сыграли очень большую роль. Особенно важной была работа передвижек в мелких и глубинных пунктах. Здесь она, будучи экономически наиболее приемлемой, гарантировала достаточно высокую нагрузку киноустановок.

Роль кинопередвижек в культурной жизни сельского населения будет значительной и впредь. Но кинофикация села вступила уже в новый этап. Число стационаров растет, сеть кинопередвижек сокращается. Это и понятно. Передвижки уже не в состоянии полностью удовлетворить возросшие запросы колхозного села.

Основной недостаток работы сельских кинопередвижек — недостаточное количество и нерегулярность сеансов. Горожанин может просмотреть любую новую картину в удобный для него день и час. Житель села, не имеющего стационарной киноустановки, должен смотреть картину, которую привезет передвижка, и в день, определяемый ее маршрутом. В итоге посещаемость кино сельским населением лимитируется, количество демонстрируемых на селе фильмов ограничивается, сроки прохождения картин в сельской киносети удлиняются. Верным средством избавления от этих недостатков многие считают увеличение тиража копий. Вспомним, однако, что в сельском населенном пункте, обслуживаемом кинопередвижкой, бывает за год всего 25—30 сеансов. Следовательно, даже при стопроцентной посещаемости сеансов население может просмотреть за год лишь половину годовой продукции наших студий.

Нужно также отметить, что в стационарных киноустановках техническое качество кинопоказа значительно выше, чем в киноустановках-передвижках.

Не во всех сельских местностях хорошие дороги. Из-за весеннего и осеннего бездорожья многие передвижки подолгу простаивают, что, конечно, сильно ухудшает кинообслуживание села.

Ощутительно затрудняет киноработу на селе и необходимость постоянного транспортирования аппаратуры. Постоянная переброска малопортативной и тяжелой звуковой киноаппаратуры сокращает срок ее службы и увеличивает аварийность. Кроме того, для перевозки аппаратуры нужен большой автомобильный парк.

Стационарные установки лишены большинства этих недостатков.

Между тем, сеть стационарных киноустановок на селе развита еще слабо. В прошлом тресты кинофикации справедливо уклонялись от постройки карликовых стационарных кинотеатров, но в то же время они явно безосновательно пренебрегали организацией киноустановок в сельских клубах, избах-читальнях и т. п. Поэтому на селе создавалась главным образом передвижная киносеть.

Стационирование сельской киносети началось только в конце прошлого года, когда киномеханическая промышленность наладила массовый выпуск звуковых узкопленочников. К концу нынешнего года число стационарных сельских установок в одной только Московской области достигнет 945. Стационирование повсеместно привело к значительному росту числа киносеансов и количества обслуженных зрителей. Однако финансовые итоги работы новых сельских стационаров еще не всегда достаточно хороши. Об'ясняется это тем, что кое-где применяются неправильные организационно-хозяйственные формы стационирования. Много неполадок в организации труда и заработной платы.

В Московской области киномеханик и его помощник обслуживают в среднем 3 стационара, работающих на широкой пленке, и 4—5 узкопленочных стационаров. Заведующий каждым стационаром получает 10 процентов от валового сбора. Уборка помещения, продажа билетов и контроль оплачиваются поразово. Малоудовлетворительные хозяйственные результаты работы первых сельских стационаров в Московской области обусловлены относительно высокими расходами на заработную плату и на систематические раз'езды персонала. Полностью рентабельными оказались пока лишь стационированные звуковые узкопленочники, использующие местную электроэнергию.

Снижение себестоимости кинопоказа — важнейшее условие рентабельности стационарной сельской сети. В сельских местностях надо широко развить сеть стационарных нетрестированных киноустановок, обслуживаемых по принципу совмещения профессий местными работниками (учителя, комсорги, завклубами и др.). Управление звуковым стационарным узкопленочником нового типа настолько упрощено, что такое совмещение вполне возможно. Это решающим образом оздоровит экономику стационированных киноустановок.

К кинофикации сельских культурных учреждений необходимо привлечь местные средства. Клубные установки следует обеспечить техническим руководством и в снабжении фильмокопиями приравнять к кинотеатрам.

В помещениях для киносеансов нехватки не будет. Достаточно сказать, что в сельских местностях Союза сейчас насчитывается до 100 тыс. клубов и изб-читален. Большую часть этих учреждений безусловно можно кинофицировать.

Осуществление всех перечисленных выше практических мер требует энергичной работы областных и краевых управлений кинофикации. Учитывая общее состояние технической базы сельской киносети, следует теперь же, не откладывая, заняться поисками наиболее целесообразных форм кооперирования трестированных и нетрестированных киноточек.

Необходимы также меры общеэкономического порядка. Надо бы, например, полностью освободить кинотресты от арендной платы за помещения сельских культурных учреждений, используемые для сеансов. Сельские передвижки уплачивают сейчас налог в размере 15 процентов от валового сбора, а сельские стационары— в размере 20 процентов. Стационирование сельской киноработы имеет большое политическое значение. Поэтому нужно, нам кажется, установить единые ставки налога для сельских передвижек и тех стационарных установок, которые работают в мелких населенных пунктах.

Круг организационно-хозяйственных и технических вопросов, выдвигаемых стационированием киноработы на селе, сказанным, разумеется, не исчерпывается. Предстоит еще разработать технико-экономические типы стационарных сельских установок, продумать условия применения различных типов в тех или иных местностях, заново разграничить сферы действия стационаров и передвижек, определить последовательность стационирования и т. д.

Вопрос о дальнейших путях кинофикации социалистического села поставлен самой жизнью. Медлить с решением этого вопроса нельзя.

Ю. КАЛИСТРАТОВ

Творческое совещание по вопросам кинокомедии

Второй день творческого совещания, посвященного вопросам развития советской кинокомедии, начался содокладом тов. И. Трауберга. Докладчик согласен с мнением тт. Г. Александрова и С. Юткевича о том, что успех советской комедии будет решаться конкретной деловой творческой практикой, но все же считает необходимым, чтобы совещание уделило серьезное внимание вопросам теории.

— Все виды комедии хороши,—говорит тов. И. Трауберг,—все они идейно и художественно об'емны, когда решаются средствами искусства. Поэтому всяческие попытки установить «примат» одного комедийного жанра над другим — попытки явно вредные.

Значительную часть своего доклада тов. Трауберг посвятил полемике с тов. Кареном (статья которого «Теоретические экскурсы тов. И. Трауберга» была недавно опубликована в газете «Кино»). Отстаивая положения своей статьи, озаглавленной «Теория и практика кинокомедии» (газета «Кино» № 49), тов. Трауберг приводит в качестве аргумента многочисленные примеры из литературы и кинематографической практики.

Говоря о создании советской комедии, тов. Трауберг подробно останавливается на вопросах драматургии. Он возражает против тезиса тов. Юткевича, что для некоторых жанров комедии (в частности для жанра короткометражной комической) литературный сценарий вовсе не нужен.

— Образ без сценария не может родиться. Вопрос только в форме сценария. Если сценарий не будет написан до картины, то он непременно родится во время создания фильма. Он будет неизбежно присутствовать в самом произведении. Ведь сценарий — не только писчая бумага, покрытая почетными знаками. Это прежде всего единство действия, сюжетное развитие образа.

Отсутствие хороших комедийных сценариев тов. Трауберг об'ясняет ограниченностью круга авторских кадров. Другая причина, также лимитирующая создание полноценных комедийных сценариев, — это, по мнению тов. Трауберга, отсутствие профессионализма в работе кинодраматургов-комедиографов.

— У советских кинематографистов,—говорит тов. Трауберг,—есть хороший учитель в области комедийного жанра—американская комедия.

Умение найти в глубине бытовых явлений разнообразные комедийные решения, обогатить жанр, раздвинуть рамки комедийного кино, оказать влияние даже на серьезную драму—вот что характерно для качественного состояния большой американской кинокомедийной литературы.

Тов. Трауберг иллюстрирует это положение многочисленными примерами удачного построения сюжета и диалога в американских сценариях.

— Наши комедийные авторы,—заявляет он,—начинают учиться у американцев, критически осваивая то, что может помочь созданию советской кинокомедии. Надо сказать, что у нас есть авторы, которые хотят заниматься комедией и могут ею заниматься. Это — Помещиков и Ласкин, Чирсков, Фиш, Склют, Филимонов, Спешнев, Ардов, Финн, Файко, Кацович, Славин и др. Я считаю, например, недавно законченный сценарий Эрдмана и Вольпина «Старый наездник» произведением, которое сделано не менее профессионально, чем американские сценарии.

В заключение докладчик отмечает, что многие наши комедийные сценарии построены по раз навсегда установленным канонам.

— В наших кинокомедиях, — заявляет тов. Трауберг, — мало разнообразия, выдумки и остроты. Надо их делать с риском, с выдумкой. Наш комедийный жанр должен рождаться в спорах, под ударами настоящей товарищеской критики. Но эти споры должны быть не самоцелью, а только средством для создания большой, настоящей советской кинокомедии.

*

Прения по докладу тов. Г. Александрова и содокладам тт. С. Юткевича и И. Трауберга открылись выступлением критика **Ф. Карена.**

Считая ответ тов. Трауберга неубедительным, тов. Карен настаивает на правильности тезисов своей статьи.

Основную часть своего выступления тов. Карен посвящает задачам художественной критики. Он указывает, что критика, занимающаяся восхвалением, критика непринципиальная и угодливая, развращает художников и вредна не меньше, чем критика заушательская.

Не соглашаясь с тов. Траубергом, который сказал, что определить ведущий жанр комедии нельзя, тов. Карен заявляет, что на протяжении всей истории мировой драматургии ведущее положение занимала высокая комедия, комедия нравов.

— Я убежден,—говорит тов. Карен,—что советская действительность и советское искусство не имеют никаких оснований менять *это положение. Высокая комедия,* сатира, комедия нравов дают для выражения идей коммунизма больше возможностей, нежели водевиль или шутка.

В отчете о первом дне совещания по кинокомедии мы уже упоминали о печальной судьбе сценария Л. Лагина «Хоттабыч». Этот интересный детский комедийный сценарий был отвергнут лишь потому, что автор вывел в нем условную фигуру «мага-волшебника». Однако упрек в перестраховочных тенденциях был неправильно адресован сценарному отделу Союздетфильма. Как выяснилось, инициатива отклонения сценария принадлежала работникам сценарного отдела Комитета. Тов. **Л. Лагин** рассказал о недопустимой обстановке обсуждения его сценария:

— Не все участники обсуждения читали сценарий. Это, однако, не мешало отрицательно отзываться о «Хоттабыче» на основании... прочитанных отрывков из моей одноименной повести.

Тов. Лагин не соглашается с мнением Г. Александрова, будто любое произведение можно режиссерски трактовать как комедию или как драму.

— Я считаю, что это формалистическая точка зрения, — заявляет тов. Лагин. — Очень талантливый коллектив театра им. Вахтангова поставил под руководством Акимова «Гамлет» Шекспира, как веселую пьесу. Получилось забавно для того, кто хорошо знает «Гамлета». Но человек, который видел Шекспира только в постановке Акимова, получил о творчестве великого драматурга извращенное представление. В трагедии возможны комические детали, *но они нужны лишь для* того, чтобы лучше подчеркнуть элементы трагического.

Выступлением тов. Л. Лагина закончился второй день совещания.

*

Основные прения по докладу развернулись на третьем заседании.

В. Пудовкин посвятил свое выступление кадрам мастеров советской кинокомедии.

— Комедийный режиссер, — сказал тов. Пудовкин, — несомненно должен обладать своеобразным дарованием. Надо внимательнейшим образом отыскивать людей, которые могут работать в области комедийного жанра, поощрять их и помогать им. На практике же дело обстоит у нас несколько иначе.

Касаясь творческой биографии режиссера А. Медведкина, оратор подчеркивает, что этого оригинального мастера комедии в течение долгого времени заставляли работать в несвойственном ему жанре.

— Следует пойти на риск, — заявляет тов. Пудовкин,—*но позволить Медведкину* продолжать его поиски заостренной киносатиры.

Выступавший затем тов. **И. Пырьев** совершенно правильно отметил, что доклады, сделанные на совещании, мало говорят о путях развития **советской** кинокомедии. Между тем, только подвергнув вдумчивой критике наши комедии, немые и звуковые, только разобравшись в их достоинствах и недостатках, можно всерьез толковать о путях развития нашего комедийного искусства.

Тов. Пырьев говорит о том, что комедия, при всех условиях, должна быть глубоко содержательной. Значение ее не только в отрицании, осмеянии элементов старого в нашем быту и сознании, но и в **утверждении** того нового, что растет и побеждает в *советской действительности.* Далее тов. Пырьев переходит к оценке конкретных комедийных работ.

— Напрасно, — заявляет оратор, — в докладе тов. Александрова не был дан анализ его собственных комедий. Между тем они были, мне кажется, произведениями, в которых наша действительность присутствовала лишь как декоративный фон.

Признавая, что работы Г. Александрова сыграли в развитии комедийного жанра большую роль, тов. Пырьев в полемическом пылу заявляет, что эти картины учат, *как не надо делать советскую* кинокомедию. Такое скороспелое утверждение явно суб'ективно и ошибочно. Вряд ли нужно всерьез его оспаривать.

Тов. Пырьев рассказывает затем о сложном пути, который он сам прошел, работая над комедиями. Он отмечает, что постановка фильма «Богатая невеста» была для него своеобразным уроком политической грамоты. Вредители всячески противились созданию этой ленты. Этот факт—дополнительное свидетельство силы и остроты комедии, которая показывает советскую действительность, радость и счастье советских людей.

— У нас,—говорит тов. Пырьев,—плохо используются кадры комедийных мастеров. Режиссер Немоляев, сделавший неплохие детские комедии, ничего не делает. Недостаточно *используются* и многие актеры, популярность которых у зрителя огромна: Ильинский, Черкасов, Жеймо, Жаров, Зускин, Жоржолиани и другие.

Мы обязаны создать свою, советскую кинокомедию, глубоко содержательную, а не только просто смешную. Надо внимательно прислушаться к тому, какую комедию хочет видеть зритель. Однажды я получил письмо от красноармейцев, которые писали о «Трактористах», что это настоящая комедия о жизни людей социализма. Картина «Трактористы», конечно, не лишена недостатков. Но это письмо заставляет нас поразмыслить, где именно лежит путь к созданию подлинного советского комедийного жанра.

Писатель **В. Ардов** начал свою остроумную речь справедливым замечанием о разбросанности докладов и речей.

— Ораторы на этом совещании говорят по самым разнообразным вопросам: «кто в лес, кто по дрова». Я думаю,—заявляет В. Ардов, — это происходит потому, что очень давно мы друг с другом не виделись. Когда люди не встречаются много лет, они, естественно, не могут толком поговорить.

Тов. Ардов обрушивается на критиков и редакторов, исходящих при оценке комедии из личных вкусовых ощущений.

— Люди плачут примерно над одним и тем же,—заявляет тов. Ардов,—а смеются всегда над разным. Вот сегодня Пудовкин рассказал, что ему нравится кадр в картине Медведкина, где корова ходит в валенках. Немедленно вышел Пырьев и оплевал эти валенки. Если кого-то из критиков или директоров тот или иной комедийный трюк не веселит, то, прежде чем его вычеркивать, надо еще подумать. Это не относится, конечно, к пошлости или штампу, с которыми надо бороться. И главное, не надо забывать, что картины делаются не для сотрудников киностудий, а для широкого массового зрителя.

Редактор сценарного отдела студии Мосфильм тов. **А. Сазонов** напоминает, что теоретические высказывания о кинокомедии неизбежно становятся схоластикой, *если они* оторваны от живой практики.

— Работу над комедией надо перестроить. Но как? Вовсе не обязательно создавать специальные студии. Достаточно об'единить людей, делающих комедию, и отвести им репетиционное помещение. Вместе с режиссером должны работать и авторы сценария и редактор сценарного отдела.

Говоря о редакторе комедии, тов. Сазонов подчеркивает, что умением читать комедийный сценарий обладает далеко не каждый. Иногда «несмешной» трюк в сценарии, появившись на экране, вызывает у зрителя правильную, ожидаемую сценаристом реакцию.

О разобщении теоретиков и практиков комедийного дела говорил на совещании **Х. Херсонский.**

— До сих пор,—заявил он,—не создана творческая обстановка, при которой критики могли бы поговорить со с'емочным коллективом о качестве его работы.

Тов. Херсонский предлагает организовать при Комитете специальный сектор, который собирал бы отзывы о различных произведениях киноискусства. Собранные воедино и систематизированные пожелания критиков и зрителей оказали бы сценаристам, режиссерам и актерам, работающим над комедией, большую помощь.

— В нашей жизни,—говорит тов. Херсонский,—прогрессивное, новое неизбежно сталкивается с остатками старого. Это столкновение происходит и в сознании людей. Самые замечательные комедии—как раз те, которые освещают этот процесс. Почему «Цирк» у Г. Александрова лучше, чем другие его картины? Почему интересны картины И. Пырьева? Потому что там показана эта борьба старого с новым.

— Мы ставим слишком мало комедийных фильмов, — заявляет кинодраматург **Б. Ласкин.**—Мастера комедийного жанра используются слабо. Эта крайняя недостаточность практики тормозит развитие советской кинокомедии.

Далее тов. Ласкин привел многочисленные примеры, свидетельствующие о том, что рассмотрение комедийных сценариев часто задерживается по мотивам перестраховки. По сценарию фильма «Девушка с характером» было прислано 50 официальных заключений и замечаний. Большинство из них требовало «насыщения» сценария ненужными мотивировками.

— Я вместе с Е. Помещиковым, — рассказывает тов. Ласкин, — написал сценарий «Синяя птица». В первом варианте была следующая ситуация. Футбольная команда едет на междугороднюю встречу. В одном поезде с нею едет инженер Ковалев. Вратарь команды отстает на полустанке, и Ковалев, который ехал на курорт, решает помочь футболистам: он отдает *свою путевку некоему Бабкину.* В заключении сценарного отдела Комитета было отмечено, что непонятно, каким образом Бабкина приняли по чужой путевке на курорт и каким образом инженер Ковалев отчитался впоследствии перед месткомом об использовании путевки! Товарищ, писавший это заключение, видимо, руководствовался благими намерениями, но он проявил абсолютное непонимание законов комедийного жанра.

Отметив положительные факты в развитии комедийного жанра (наличие 8 комедий в тематическом плане 1940 года и созыв творческого совещания), тов. **А. Медведкин** упрекает докладчиков в том, что они не подвергли анализу советские комедийные картины.

Рост комедийного искусства, по мнению тов. *Медведкина, лимитирует* недостаточно полноценная критика, сглаживающая острые углы. Между тем именно смелая критика могла бы помочь росту художника.

Тов. Медведкин *рассказывает о своей* творческой биографии, характеризует допущенные им ошибки. Затем он сообщает о своем желании сделать сатирический фильм о последних днях распада польского государства.

Совещание с интересом выслушало речь молодого режиссера тов. **К. Минца,** который вынужден был перейти из кино в цирк, так как студии не обеспечили ему возможности работать в области кинокомедии. Он затронул ряд острых и очень важных вопросов.

— Одной из основ комедии, — говорит тов. *Минц, — является короткий* комический фильм. Когда ставишь драму, можно сделать сцену немного хуже, чем хотелось бы, зритель иной раз этого не заметит. Когда же работаешь над комической сценой, то только правильное ее разрешение вызовет у зрителя смех. Комедия—точное искусство.

У нас есть сейчас замечательные фильмы о гражданской войне. Старые кинематографисты помнят, что им предшествовали десятки плохих и средних картин. Но на этих картинах учились. Постепенно рождались блестящие традиции нашей кинематографии. Через некоторое время появился «Чапаев».

Вопрос количества комедийных лент—это вопрос решающий. Если мы его обойдем, то на много лет задержим развитие *комедийного искусства.*

В заключение своего выступления тов. Минц говорит о необходимости широкого использования в кинокомедии таких артистов, как Игорь Ильинский, Е. Кузьмина и др.

Тов. **Иогансон** посвятил свое выступление организационным вопросам. Он изложил план создания при студии малых форм отдела комических короткометражек.

Тов. **В. Крепс** вступил в спор с теми участниками совещания, которые считают, что американская кинокомедия — образец, по которому следует равняться.

— *Кинематография Голливуда, — сказал* тов. Крепс, — работает по указке пресловутой Уолл-Стрит. Хваленые сценарии Рискина выполняют вполне определенную политическую функцию. Каждый «легкий» *фильм — это тяжелое орудие* буржуазной пропаганды.

Основное в комедии, в том числе и в американской, — это заложенные в ней идеи. От любой нашей картины мы должны требовать высокой мысли. Каждая советская комедия должна быть комедией высокой в полном смысле слова: ведущие идеи нашей эпохи должны найти в ней свое отражение.

Переходя к оценке практической работы над короткометражной комедийной лентой, тов. Крепс заявляет:

— Искусство нельзя мерить на метры. К сожалению, эта аксиома усвоена далеко не всеми. В Комитете и в студиях еще не изжито пренебрежительное отношение к короткометражным фильмам. Это сказывается и на производстве. Это сказы*вается и тогда, когда определяют* тираж готовой картины.

Тов. **Н. Экк** главное внимание уделил проблемам организации производства кинокомедий. Затем он вспомнил приведенную тов. Александровым цитату из Леонардо да Винчи о том, что нельзя в одной картине сочетать смеющиеся и плачущие лица.

— Из практики мастеров литературы и драматургии мы знаем, — говорит тов. Экк, — что именно контрастирование комедийных положений с некомедийными приносит комедии успех. Нельзя добиваться того, чтобы в течение всего времени демонстрации фильма зритель смеялся. У того же Леонардо да Винчи можно найти мысль, что в произведении искусства лучше всего сопоставлять и сочетать прямые противоположности.

Интересный пример из творческой практики Чарли Чаплина привел тов. **Э. Тиссэ.**

— Встречаясь с Чаплиным, мы, советские кинематографисты, задали ему вопрос: проверяете ли вы сценарий перед постановкой комедии? Чаплин ответил: «Да, проверяю и делаю это очень просто. Когда сценарий написан, я собираю своих товарищей и читаю его без всяких дополнений. Если слушатели смеются при чте*нии сценария, то я его уничтожаю,* так как знаю, что на экране это будет скучно и неинтересно».

Тов. Тиссэ привел этот пример для того, чтобы подчеркнуть, насколько важно умение видеть в комедийном сценарии действительно смешное.

— Можно перечислить множество творческих работников, — говорит тов. Тиссэ, — которые с удовольствием работали бы над комедиями. Это, например, Довженко, Эйзенштейн, Рошаль. Нужно ориентировать их на постановку и комедийных картин.

Тов. **И. Набатов** подчеркивает огромные возможности короткометражной картины.

— Неправильно было бы думать, — говорит он, — что произведения малых форм не могут нести в себе большие идеи. Из опыта *своей работы* на эстраде я знаю, что вполне возможно создать короткое политически заостренное сатирическое произведение.

Затем с несколькими замечаниями по существу докладов и прений выступил заместитель председателя Комитета тов. **И. Лукашев.** Он отметил ряд неверных положений, высказанных некоторыми участниками совещания, в частности, попытку противопоставить творческие задачи хозяйственным задачам кинематографии.

— Тов. Александров выразил сомнение в том, что руководство Комитета заинтересовано в развитии комедийного жанра. Это сомнение столь же неправильно, сколь неосновательно, — сказал тов. Лукашев. — Организация всесоюзного конкурса на комедийный сценарий и проведение *настоящего совещания лучше всего* свидетельствуют об отношении Комитета к вопросам кинокомедии.

Тов. Лукашев призвал всех мастеров комедийного фильма помочь успешному проведению конкурса на комедийный сценарий.

О необходимости всемерной поддержки творческой молодежи, работающей в области кинокомедии, говорил тов. **Ю. Фрадкин.** Его выступлением закончились прения по докладам тт. Александрова, Юткевича и Трауберга.

Подытоживая трехдневную работу совещания, заместитель председателя Комитета по делам кинематографии тов. **Н. Савченко** отметил, что совещание не оправдало надежд, какие на него возлагались, так как оно не дало ответа на многие существенные вопросы. Несмотря на это, совещание все же будет иметь немалое положительное значение. Его материалы будут тщательно изучены. Все ценные мысли, высказанные его участниками, должны быть учтены и использованы.

В заключение тов. Савченко выразил уверенность, что в ближайшее же время в наших студиях будут созданы комедии высокого идейного и художественного уровня, что советские комедийные картины будут лучшими в мире.

*

Следует отметить, что совещание по вопросам кинокомедии было недостаточно серьезно подготовлено.

Между основными докладчиками не были точно распределены темы их выступлений. Тезисы доклада тов. Александрова были розданы непосредственно перед самым совещанием. Тезисов же обоих содокладов вовсе не существовало. В результате каждый из докладчиков имел весьма смутное представление о других докладах. Приглашенные Комитетом режиссеры, драматурги, актеры и критики были плохо осведомлены о плане совещания. Из всего сказанного нетрудно понять, почему так бессистемно и неорганизованно развернулись прения.

Этим отчасти об'ясняется то обстоятельство, что многие спорные, суб'ективные, а порой просто неправильные положения, *высказанные в докладах и прениях,* не были подвергнуты серьезной критике.

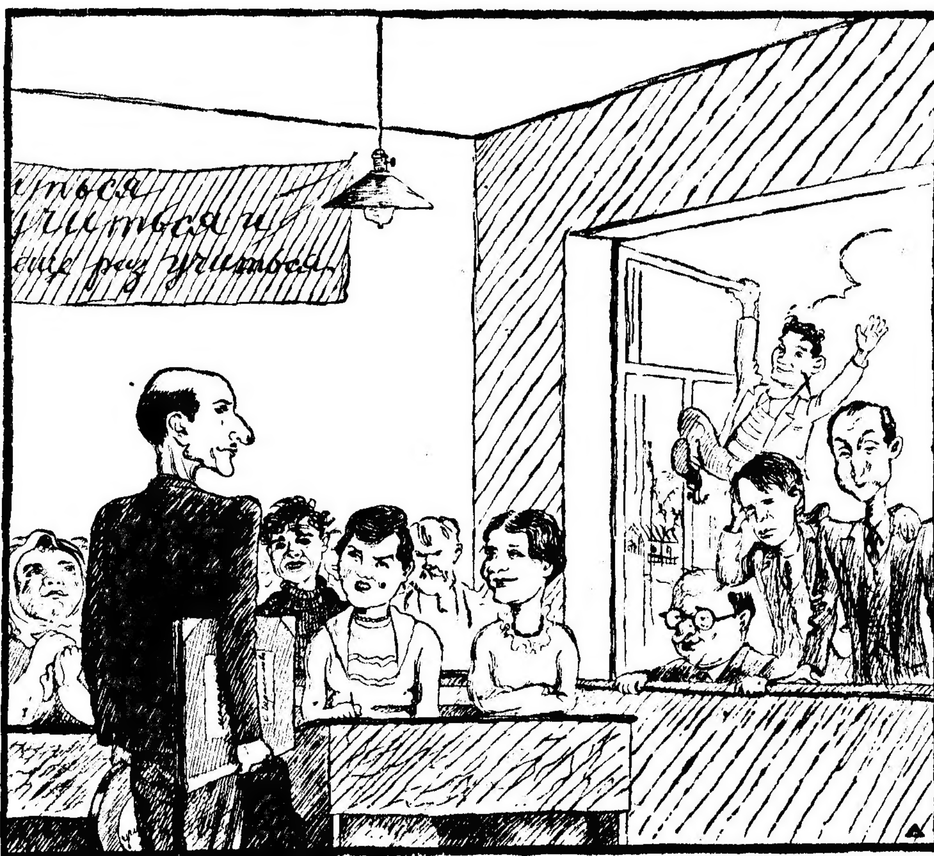
При всех этих недостатках творческое совещание сыграет свою положительную роль в деле развития советской кинокомедии.

Но из опыта совещания надо извлечь урок.

Дальнейшие творческие совещания, подготовляющие материалы к всесоюзной творческой конференции, и самую конференцию необходимо провести значительно более организованно.

«Учитель»

Дружеский шарж Э. Мордмиловича



«Надо учиться у С. Герасимова умению настойчиво и последовательно воспитывать новые кадры киноактеров».
(Из высказываний режиссеров на дискуссии о фильме «Учитель»).



Кадр из фильма «Ошибка инженера Кочина». (Мосфильм. Режиссер А. В. Мачерет, оператор И. Гелейн). Слева направо: М. Жаров в роли Ларцева, С. Никонов в роли Лавренко, Л. Кмит в роли официанта. Фото Яковлева

□□□

ОБСУЖДАЕМ ФИЛЬМ «ОШИБКА ИНЖЕНЕРА КОЧИНА»

Возвращение жанра

Мих. РОММ

Детективный и авантюрно-приключенческий жанры сыграли в развитии киноискусства немалую роль. Все мы в свое время учились на примерах американских картин этих жанров. Первые шаги советского немого кино тоже тесно связаны с детективным жанром.

В последнее время детективный и приключенческий жанры оказались отодвинутыми на «задворки» нашей кинематографии, да простят мне это выражение. Картина «Ошибка инженера Кочина» возрождает в нашем искусстве детектив с большой стилистической чистотой и притом на новых, более сложных позициях. *В этом ее первое и большое достоинство.*

В основу сценария положен сюжет известной пьесы бр. Тур и Л. Шейнина «Очная ставка». Все устно или письменно выступавшие с оценкой картины единогласно утверждают, что сценарий А. Мачерета и Ю. Олеши стоит неизмеримо выше пьесы. Дело тут не только в том, что сценарий лучше по стилю, по диалогу. Принципиальное значение этого сценария в том, что он с очевидностью доказывает коренное различие между театральной и кинематографической драматургией. Различие это еще и сегодня ясно далеко не для всех. Чтобы убедиться в этом, стоит прочесть первые варианты переработки пьесы для кино, сделанные самими авторами в сотрудничестве с А. Кроном.

Работа Мачерета и Олеши заключалась *вовсе не в очистке и переработке пьесы,* вовсе не в «приспособлении» ее к экрану. Мачерет и Олеша начисто перестроили все фабульное движение и весь образный строй пьесы. В результате получилось, по сути дела, *новое произведение на ту же* тему, произведение кинематографическое.

Фабула сценария построена с большим мастерством. Центральный ее стержень—борьба главных героев картины следователя Ларцева и диверсанта Галкина. Внимание зрителя приковано к ходу мысли следователя, к постепенному раскрытию действительного лица Галкина. Трагедия инженера Кочина и диверсия Тривоша—это подсобные сюжетные линии. В отличие от основной линии здесь диверсия становится известной зрителю раньше, чем следователю. Интерес сосредоточен на раскрытии следователем обстоятельств диверсии, уже показанных на экране. Таким образом, не деятельность диверсантов и судьба их жертв, а работа следователя и ход его умозаключений ведут за собою *зрительское внимание. Это классический* для детективного произведения прием.

В упрек сценарию можно поставить лишь конструктивно ненужную концовку. Концовка эта ничего не прибавляет к сюжету, уводит зрителя к побочной теме переживаний Кочина и, главное, ослабляет драматическое напряжение, созданное предфинальными сценами.

Особо следует отметить прекрасный язык сценария и скупое, выразительное построение диалога.

Режиссерская и операторская работа в картине на большой высоте. Детективный жанр труден не только для кинодраматурга. Режиссеру и оператору приходится преодолевать здесь огромное сопротивление материала, бороться с порочно установившимися традициями. Мачерет и Ге*лейн вышли из этой борьбы с честью,* если не считать одной, быть может, небольшой, но, по-моему, принципиальной ошибки. Я говорю о сцене фотографирования чертежей. В этом эпизоде постановщик не преодолел старых традиций детектива и сознательно пошел по проторенной дороге крупных «преступных» планов: рука навинчивает «лейку», лицо, телефон, вспышка магния, дым и т. д. Между тем фотографирование чертежей — «занятие» весьма прозаическое, оно требует большого спокойствия, внимания, точности. Драматическое напряжение нужно искать здесь не в романтической приподнятости самого процесса, наоборот, если бы этот эпизод был показан более спокойным и скрупулезным, он выглядел бы правдивее. Зритель, по-моему, волновался бы больше, если бы кусок был поставлен «протокольно» и убеждал в полной правде происходящего.

Эту же ошибку актер Б. Свобода, играющий роль Тривоша, повторяет еще в двух-трех местах. Особенно бросается в глаза его крадущаяся, «преступная» по*ходка в эпизоде прогулки Кочина* и Ксении. Здесь, при общем вполне реалистическом решении эпизода, работа Свободы вновь заставляет нас вспомнить старые традиции детективного жанра. Между тем ряд других эпизодов Б. Свобода играет правдиво.

Работа актерского состава вообще очень хороша и обнаруживает большое мастерство режиссера в работе с актером. Роли поставлены и образы раскрыты умно и тонко. Мне хочется выделить здесь в первую очередь талантливую работу П. Леонтьева в роли диверсанта Галкина. Не*смотря на огромную трудность задачи* (актер проводит всю роль, буквально не вставая со стула), П. Леонтьев добивается большой впечатляющей силы и создает острый, очень оригинальный образ врага.

М. Жаров своей прекрасной работой в сложной роли Ларцева убедительно доказывает, что его ошибочно «заштамповали» в кино. Мы все знали, что Жаров талантливейший актер, но не понимали, что он актер такого широкого диапазона. Раскрытие новых сторон дарования Жарова — большая заслуга режиссера.

Исключительной похвалы заслуживают Ф. Раневская и Б. Петкер. Роли супругов Гуревич они исполняют с большим вкусом и мягкостью. Оба они обнаруживают превосходный, тонкий юмор. Раневская, обладая редкостным обаянием, завоевы*вает любовь зрителя с первой же* минуты.

Работа Н. Дорохина в роли инженера Кочина вызвала споры. Многие считают, что он неправильно трактует образ передового человека нашей страны, что он снижает этот образ. Я с этим не согласен. По-моему, образ нашего инженера понят актером правильно и сделан очень *хорошо. Дорохин понял инженера Кочина,* как рядового бойца гигантской армии работников технического фронта, беззаветно преданных своей стране. Подчеркнутая скромность, которой пронизана игра актера, мне кажется правдивой и волнующей. Сильнейшее место роли — трагическая сцена в кабинете следователя — сыграна Дорохиным превосходно.

Я убежден, что картина будет пользоваться у нашего зрителя исключительным успехом. Коллектив, создавший ее, преодолел огромные трудности. И нужно отдать должное упорству в достижении на*меченной цели и высокому профессио*нальному мастерству руководителя этого коллектива — А. Мачерета. На сложном пути этого талантливого мастера «Ошибка инженера Кочина» — большая победа.

УСПЕХИ И ПРОМАХИ

Фильм «Ошибка инженера Кочина» вызывает самые разноречивые суждения. Одни огульно захваливают картину, другие чрезвычайно резко критикуют ее. Думается, что такое разнообразие мнений не случайно.

Авторы фильма попытались сделать детектив, основные образы которого были бы построены в **реалистическом** плане. Наибольшая выразительность и в сценарии и в фильме достигнута там, где эта попытка авторам удалась. Шаблонность, казенщина появляются в тех случаях, ко*гда авторы отступают от поставленной* ими же задачи. Это происходит там, где исчезают личные мотивы, двигавшие героями, исчезает их внутренний мир.

Стремление заинтересовать зрителя не только ситуациями, но и образами действующих в фильме героев требовало внимательной работы над каждым из образов. Авторы должны были четко определить для самих себя и для зрителей, какое место в сюжете занимают центральные персонажи.

Фильм называется «Ошибка инженера Кочина». Название это подсказывает зрителю, что основной герой фильма — инженер Кочин. В действительности фильм лишен основного героя. Вначале внимание зрителя делится между следователем Ларцевым и Кочиным. Затем — название как будто оправдывается — Кочин выдвигается на первый план. Но в последней трети фильма Кочин неожиданно исчезает и появляется мельком лишь в последних кадрах. Действует опять Ларцев.

*Как введен Кочин в конце фильма, по*сле своего неожиданного исчезновения? Закончился эпизод, где враги на очной ставке вынуждены раскрыть все свои преступления. Все как будто идет к финалу. Вдруг начинается новая сцена. Осенний погожий денек. Следователь Ларцев со своим помощником Лавренко охотятся как раз в тех местах, где незадолго до этого произошло убийство Ксении, где они ранее бродили, распутывая нити преступления. Неожиданно появляется Кочин, мрачный, в черном пальто и в черной шляпе. Зритель недоумевает. Очевидно, еще далеко не все кончено. Может быть, Ларцев и Лавренко вовсе не для охоты приехали сюда? Нет. Кочин присаживается к костру и беседует с Ларцевым. Лавренко охотится. Наконец Ларцев, страстный охотник, не выдерживает — он тоже вскакивает, заметив, что собака сделала стойку. Удачный выстрел. Сейчас собака принесет подстреленную птицу. Ларцев в охотничьем задоре всячески расхваливает убитую им дичь. И вот кон*цовка: вместо куропатки* Ларцев, оказывается, убил сову. Странный конец, ни в коей мере не отвечающий сюжету фильма, ничего не добавляющий к образу Ларцева. Сцена, которая ничего не об'ясняет и не раскрывает, а наоборот, запутывает зрителя.

Выступая против шаблонных, устаревших форм детективного фильма, разрушая эти устаревшие формы введением в ленту реалистических образов, авторы фильма забыли о законных, правильных требованиях, которые пред'являются к хорошей детективной ленте.

Четкость сюжета, отсутствие всего, что может затемнить или затянуть основное действие, — таковы эти основные требования, пренебрегать коими не следует.

«Ошибка инженера Кочина» — фильм *чрезвычайно поучительный для драматур*гов. Авторы избрали совершенно правильный путь, стремясь и в сценарии, и в режиссерской работе, и в изобразительной трактовке добиться в пределах избранного *ими жанра реалистического* решения фильма. Они не сумели довести свое намерение до конца, и это определило неудачу отдельных эпизодов. Выступая против отрицательных сторон традиционного детектива, авторы отвергли его положительный опыт, более того, пренебрегли законами жанра. Именно это забвение законов жанра привело к тем промахам, которые снижают общее впечатление от неплохого фильма.

М. ЛЯШЕНКО

КИНОТЕАТРЫ ПОД ЗАМКОМ

В нынешнем году киносеть Саратовской области располагает значительно большим количеством фильмокопий, чем в прошлом. Кинотеатры же и передвижки все еще работают плохо.

В 9 районах кинотеатры бездействуют. Между кинотрестом и районными организациями идет по этому поводу оживленная переписка, а тысячи рабочих, колхозников и интеллигентов лишены пока-что возможности смотреть фильмы.

На экранах Алгайского района уже три месяца не было ни одной звуковой картины. С большими перебоями работает и киносеть Романовского района. За последние три месяца здесь состоялось только 49 сеансов вместо 280 по плану. Звуковые и немые передвижки не используются.

Кинотрест явно не справляется со своим делом. За полгода в области сорвано 13.862 киносеанса, на которых должно было присутствовать около полутора миллионов зрителей.

Количество несостоявшихся сеансов растет. И все же ни кинотрест, ни областное управление кинофикации никаких мер для улучшения работы не принимают.

Плохо заботится о зрителях и отделение Союзкинопроката, возглавляемое тт. Рычаговым и Фалько. Отделение нередко отправляет в районы фильмы без некоторых частей. Например, Бурасскому району послали картину «Праздник святого Йоргена» без одной части.

Руководимое «коммерческими» соображениями, отделение Союзкинопроката шлет в районы лучшие картины наложенным платежом, который значительно превышает стоимость проката. Поэтому киноорганизации Петровского района, например, не могли выкупить с почты фильмы «Ленин в Октябре» и «Великий гражданин». Дворец культуры в Ртищеве вынужден был по той же причине отказаться от фильмов «Щорс», «Человек с ружьем», «Петр I» и др.

Совсем неблагополучно с киностройками. В четвертом квартале в Саратове должна быть закончена постройка кинотеатра, начатая еще в 1936 году. Здание готово только на 29 процентов. Деньги, отпущенные на стройку, не используются. Давно прошли и сроки переоборудования детского кинотеатра, а план выполнен лишь на 12 процентов.

Кинотрест о своих стройках не заботится. Не содействуют расширению киносети и местные организации. В частности, облплан (председатель т. Орешин) не отпускает строительных материалов.

Так называемая «ведомственная» киносеть — в колхозах, совхозах и рабочих клубах — насчитывает более 260 установок. Но и эта сеть по существу заброшена. В нескольких районах она совсем не работает.

Нетрестированной сетью обязано руководить областное управление кинофикации. Но работники управления даже состояния этой сети не знают.

Областные организации не дают кинотресту средств на расширение и улучшение работы, хотя президиум облисполкома знает, что финансовое положение треста вызывает тревогу.

Руководители треста и отделения Союзкинопроката должны, наконец, ликвидировать позорное отставание киноработы в области. Не имеет права устраняться от этого дела и обком союза кинофоторабoтников (председатель т. Черкасова). Киноработники Саратовской области обещают в своих социалистических обязательствах отлично обслуживать трудящихся. Пора перейти от слов к делу.

Расхлябанность, царящая в киноорганизациях Саратовской области, особенно нетерпима сейчас, когда кинематографисты всей страны должны активно включиться в подготовку к выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

Е. КУДРИН

Саратов

ВЫСТАВКА ФОТОРАБОТ П. А. ОЦУПА

В концертном зале ЦДКА открылась выставка работ старейшего фотографа-художника П. А. Оцупа, организованная в связи с сорокалетием его творческой деятельности.

Основное место на выставке занимают фотографии, показывающие героическое прошлое доблестной Красной Армии, начиная с первых ее дней.

Особо экспонированы замечательные портреты Ленина и Сталина, относящиеся к 1918—1925 гг., а также мастерски исполненные исторические фото товарищей Ворошилова, Фрунзе, Свердлова, Куйбышева, Кирова, Л. М. Кагановича, Андреева, Калинина, Буденного и других.

Много снимков посвящено Первой Конной армии, двадцатилетие которой праздновала на-днях вся страна. Сюда относятся работы: «1919 год. Атака Первой Конной армии», «Конница Буденного раскинулась в степи», «Буденновцы на привале», «Раз'езд Первой Конной армии на Южном фронте» и др.



Мастер высшего пилотажа Лейла Дышекова. Кадр из киноочерка «Горянки». Режиссер Я. Авдеенко. Производство ростовской студии кинохроники

«ГОРЯНКИ»

Ростовская студия хроники выпустила киноочерк «Горянки», посвященный женщинам Кабардино-Балкарии, которые наравне с мужчинами-горцами строят счастливую и радостную жизнь.

Режиссер Я. Авдеенко и оператор М. Пойченко показывают в фильме славные дела женщин орденоносной республики, величественную и живописную природу Кабардино-Балкарии.

На экране — покрытые снегом горы. Среди плодородных долин раскинулось селение Урожайное, в котором живет и работает юная кабардинка Лиоза Хагова. Зритель видит Лиозу Хагову за штурвалом трактора в дни уборки богатого урожая на необозримых колхозных полях. Знатная трактористка — избранник народа. Она — депутат Верховного Совета Кабардино-Балкарии.

Последующие кадры повествуют о другой знатной горянке — доярке колхоза им. Андреева Пази Даттуевой. Она вырастила на колхозной ферме десятки племенных коров, дающих рекордные удои. Стахановскую работу в колхозе Даттуева сочетает с большой государственной деятельностью: она — заместитель председателя Верховного Совета республики.

С высокой горы видны постройки аула Верхний Баксан. Сельская учительница Фатимат Абдулаева, награжденная орденом Трудового Красного Знамени, дает детям на лоне природы первый урок географии.

Вот на экране прекрасно оборудованная поликлиника. Операционная комната. Доктор Джанзилят Дзугурова делает больному серьезную операцию. Дзугурова — вчерашняя колхозница из селения Псы — стала доктором медицины, опытным, смелым хирургом.

Фильм рассказывает и о других выдающихся женщинах Кабардино-Балкарии. Вот цехи недавно выстроенного крупнейшего в Союзе кондитерского комбината. Молодая девушка-горянка наблюдает за ходом работы, уверенно дает указания. Это — Софиат Мансурова, технический руководитель огромного предприятия. Под ее руководством осваивается передовая техника, растут новые кадры стахановцев пищевой промышленности.

Вот панорама Нальчика — прекрасной столицы Кабардино-Балкарии. В Доме правительства происходит очередное заседание Совета Народных Комиссаров республики. На трибуне знакомая уже нам по предыдущим кадрам доярка Пази Даттуева. Она выступает с докладом о мерах дальнейшего развития животноводства в Кабардино-Балкарии.

Вновь улицы Нальчика. Прекрасные здания высших учебных заведений и техникумов. Здесь вчерашние доярки, звеньевые и трактористки овладевают наукой. Мы видим этих растущих в труде и учебе девушек-горянок. Веселые и оживленные, проходят они по улицам Нальчика, утопающего в зелени и цветах.

Заканчивается очерк прекрасно заснятыми кадрами, показывающими мужественную горянку, мастера высшего пилотажа Лейлу Дышекову. Самолет, управляемый Дышековой, летит над снежными вершинами гор, и об'ектив киноаппарата неотступно следует за ним.

Киноочерк выходит на экран во-время — в дни кампании по выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

НА РОДИНЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА

В г. Орджоникидзе (Северная Осетия) 20 ноября начались юбилейные торжества, посвященные 80-летию со дня рождения великого поэта-революционера, основоположника осетинской литературы Коста Хетагурова.

Столица Северной Осетии красочно убрана. Улицы украсились портретами товарища Сталина, руководителей партии и правительства. Всюду вывешены портреты Коста Хетагурова.

На юбилейные торжества приехало много гостей из братских республик, писатели Москвы, Ленинграда, Украины, Белоруссии, Якутии и др.

Вечером 20 ноября состоялось торжественное собрание партийных и общественных организаций. 21 ноября в здании Орджоникидзевского городского театра открылось расширенное заседание президиума союза советских писателей, посвященное 80-летию со дня рождения Коста Хетагурова.

В центре города, на проспекте имени Сталина, состоялся митинг, посвященный закладке монументального памятника Коста Хетагурову. Под звуки «Интернационала» секретарь обкома ВКП(б) тов. Мазин и скульптор тов. Тевасиев заложили первый камень памятника.

Юбилейные торжества в г. Орджоникидзе снимают операторы ростовской студии кинохроники. Заснятый ими материал будет включен в ближайшие номера «Союзкиножурнала» и киножурнала, выпускаемого ростовской студией.

В ДНИ СЛАВНОГО ЮБИЛЕЯ

В дни празднования 20-летия Первой Конной армии московские кинотеатры развернули среди зрителей массовую работу, посвященную славному юбилею.

В кинотеатре «Смена» состоялась встреча зрителей с бойцами, командирами и политработниками N-ской части, над которой шефствует Мосгоркино.

В кинотеатре «Арс» перед каждым сеансом устраивался небольшой доклад о боевом пути доблестной Первой Конной армии в эпоху гражданской войны. Детский самодеятельный хор исполнял песни, посвященные Конной армии и ее организаторам и боевым руководителям. В заключение посетители слушали художественное чтение рассказов о героях-бойцах.

Новый завод «Кинолампа»

В Москве пущен в ход первый в системе советской кинематографии электровакуумный завод «Кинолампа». До конца года завод даст 8 тысяч ламп для узкопленочных звуковых проекционных аппаратов. Производственная программа 1940 года — 80.000 таких ламп.

До сих пор потребность кинематографии в проекционных лампах удовлетворялась плохо. С пуском нового завода, включенного в систему Главного управления киномеханической промышленности, снабжение киносети лампами значительно улучшится.

СЕМИНАР ДЛЯ КИНОМЕХАНИКОВ БЕЛОСТОКА

Белостокское отделение Союзкинопроката устраивает для работников местных кинотеатров лекции, доклады, просмотры фильмов. Недавно киномеханики Белостока на специальном семинаре прослушали несколько лекций по технике безопасности и ознакомились с правилами проката фильмов.

БИБЛИОГРАФИЯ

ХОРОШЕЕ СПРАВОЧНОЕ ПОСОБИЕ

Г. ИРСКИЙ. «ЗВУКОВАЯ КИНОПРОЕКЦИЯ». Учебное пособие для киномехаников и кинотехников. Стр. 427, рис. 502. Госкиноиздат, М., 1939, цена в переплете 16 руб.

На титульном листе новой книги Г. Л. Ирского напечатано: «Учебное пособие для киномехаников и кинотехников». Нам кажется, что такое название не вполне соответствует характеру книги. И по об'ему, и по своему построению это не только учебное, но и справочное пособие — сводный обзор всех основных вопросов звуковой кинопроекции.

Книга Г. Ирского, именно как справочное пособие, безусловно ценна для самых широких кругов работников киносети. Хорошо зная киноэксплоатацию, автор охватил весь комплекс теоретических и практических вопросов, с которыми приходится сталкиваться киномеханикам и кинотехникам, обслуживающим проекционную и звуковоспроизводящую аппаратуру. Потребность в подобного рода справочной книге ощущалась давно, ибо после появления звукового кино у нас не было ни одной сводной работы, достаточно полно освещающей новую технику кинопоказа. Различные авторы писали отдельно о проекционной аппаратуре, отдельно об усилительной и электро-акустической, отдельно о вопросах эксплоатации. Настольной же книги, какою в эпоху немого кино был, например, курс Косматова, кинотехническая литература до сих пор не знала.

Само построение книги очень удобно для наведения справок. Начав с очень краткого вступления, лишь намечающего основные вопросы звуковой кинопроекции, автор сразу переходит к изложению каждого вопроса в отдельности.

Проекционно-осветительная оптика, источники света, экраны, фильмопозитив, детали и узлы кинопроекционных механизмов, основные типы советских проекторов, акустика, советская электро-акустическая аппаратура, электронные приборы, усилительная аппаратура, источники электропитания, оборудование киноаппаратных камер и работа в них, наконец дневная кинопроекция — такова последовательность рассматриваемых в книге вопросов. Уже из этого перечня видны обзорный характер работы и практичность ее внутренней структуры. Материал подразделен так, что найти искомые данные легко.

Изложение книги весьма сжатое. Кое-где попадались слишком трудные для киномеханика формулировки, например, определение коэфициента защиты механического фильтра (стр. 161) или определение децибелла (стр. 232), но это скорее исключения, чем правило. В основном книга изложена простым и понятным языком, и лишь изредка попадаются неудачные, недоработанные выражения. Совершенно неясно сформулировано, например, определение диффузного отражения света (стр. 16), об'яснение зависимости между размерами источника света и яркостью изображения на экране (стр. 37) и т. д. При переиздании книги все формулировки и всю терминологию следует тщательно проверить, устранив малейшие неточности и неясности.

По приводимым в ней данным книга, как все подобные сводные труды, несколько неоднородна. Основная масса материала находится в общем на уровне последних достижений современной кинотехники. Некоторые же разделы, хотя и не намного, устарели.

Таков, скажем, раздел, посвященный роликам лентопротяжных устройств. Нынешнее представление о функциях и типах этих деталей во многом отличается от того, что сообщает в книге Г. Ирский (например, в вопросе о функциях так называемых прижимных роликов).

Несколько устарели также разделы, посвященные фильмовым каналам, фрикционам, переносным электростанциям, усилителям, изнашиваемости фильмов при эксплоатации и мерам борьбы с этим износом и пр. В связи с введением в СССР новых киностандартов требуют исправления в последующих изданиях и все данные о размерах различных элементов фильмов и размерах связанных с ними элементов аппаратуры (например, кадровых окон).

Однако, все эти недостатки не очень существенны. Техника настолько быстро движется вперед, что любой сводный справочник всегда обречен на некоторое отставание. Вопрос лишь в степени отставания, а в данном случае она невелика.

Книге Г. Ирского можно с полным правом пожелать самого широкого распространения.

В. ТОЛМАЧЕВ

Из фильма «Запоздалый жених». (Тбилисская студия. Реж. К. Микаберидзе, оператор Ф. Высоцкий). Т. Цицишвили в роли Маро и А. Омиадзе в роли Сандро

Возобновились с'емки «Первой Конной»

С'емочная группа фильма «Первая Конная» 19 ноября, впервые после возвращения из экспедиции, начала репетиции и павильонные с'емки.

В павильоне Мосфильма выросли новые декорации. Вот «сарай», в котором репетируется эпизод «заседание Реввоенсовета Первой Конной армии». Над картой склонился заслуженный артист республики орденоносец Боголюбов, исполняющий роль тов. Ворошилова. Рядом, опершись на саблю, сидит артист Хвыля, играющий роль тов. Буденного.

Вот большой косогор с ветряной мельницей наверху...

Тележка с аппаратом, к которому прильнул оператор фильма Е. Андриканис, под'езжает к самому краю помоста. Мимо косогора медленно тянется вереница подвод с беженцами, спасающимися от белогвардейцев. На подводах женщины, дети, старики. Начинаются с'емки.

ГРУППА А. ДОВЖЕНКО ВОЗВРАТИЛАСЬ В КИЕВ

КИЕВ. (**Наш корр.**). В Киев возвратилась с'емочная группа режиссера-орденоносца А. П. Довженко. Группа засняла интереснейшие исторические эпизоды: осмотр командармом I ранга тов. Тимошенко Перемышльской крепости, пребывание тов. Хрущева на Украинском фронте, работу Народного Собрания Западной Украины, грандиозные демонстрации во Львове 29 октября и 7 ноября и т. д.

ЗАКОНЧЕН ФИЛЬМ «ЧЕТВЕРТЫЙ ПЕРИСКОП»

В студии Ленфильм закончено производство нового звукового художественного фильма «Четвертый перископ» по сценарию Г. Блауштейна и Г. Венецианова.

Картина рассказывает о героизме советских моряков, о замечательных командирах Военно-Морского Флота, воспитанниках большевистской партии.

Фильм «Четвертый перископ» — первая самостоятельная работа молодого режиссера В. Эйсымонта. Оператор-орденоносец В. Рапопорт, звукооператор — Н. Бутаков, композиторы — В. Пушков и Б. Гольц.

С'емочный коллектив выполнил всю работу над фильмом досрочно, сэкономив значительное количество денег и пленки. Вся картина снята в три с половиной месяца.

Большая часть сцен снималась на Балтике — в Кронштадте и в открытом море. Для картины сняты корабли Краснознаменного Балтийского флота.

В главных ролях — заслуженные артисты Б. Блинов, В. Чесноков, М. Домашева, В. Лукин, артист К. Насонов и другие. Консультант — капитан 3-го ранга П. Иванов.

В несколько строк

★ Технорук цветной лаборатории студии Союздетфильм Э. Розенфельд предложил новый способ ослабления и усиления виражированных изображений на позитивной пленке. Этот метод дает возможность исправлять в двухцветных фильмах не менее 70 процентов брака. Изобретение т. Розенфельда уже применяется на производстве.

★ В Дагестанской ССР открыты **два новых кинотеатра** — в Махач-Кала на 500 мест и в Дербенте на 350 мест

★ Одесская студия закончила с'емки короткометражного фильма **«Юные моряки»**. С'емки производились на детской водной станции в Мариуполе и в украинском «Артеке». Основные роли исполняют учащиеся одесских школ. Ставила фильм режиссер Е. Григорович.

★ Экспедиция студии Мостехфильм снимает в Одессе инструктивно-учебный фильм **«Действия участкового уполномоченного милиции в условиях ПВО»**. Режиссер т. Малахов.

★ Днепропетровское областное управление кинофикации с 10 по 25 ноября проводит в 10 сельских районах **кинофестиваль, посвященный предстоящим выборам в местные Советы депутатов трудящихся.**

★ Коллектив московского кинотеатра «Художественный» на-днях отметил **30-летие работы в этом театре билетного кассира Е. С. Беляевой.** За долголетний безупречный труд тов. Беляева награждена ценным подарком и премирована трехмесячным окладом.

★ Досрочно выполнили годовой план коллективы кинотеатров **«Наука и знание»** (Москва) и **«Модерн»** (Тамбов).

★ В Бобруйском районе (БССР) растет сеть колхозных кинотеатров. Недавно крупнейший в районе колхоз **«Рассвет» приобрел для своего клуба звуковую киноустановку.**

★ Черниговский кинотрест (УССР) устроил в 15 кинотеатрах области **фестиваль, посвященный выборам в местные Советы депутатов трудящихся.** В программе фестиваля новые произведения советской кинематографии: «Степан Разин», «Ночь в сентябре», «Доктор Калюжный», «Высокая награда» и другие. В фойе театров организованы выставки массово-политической литературы, работают консультации.

★ Винницкое областное управление кинофикации отправило в новые области Украины (бывш. Западная Украина) **9 звуковых автопередвижек** и мастерскую для ремонта киноаппаратуры, смонтированную на автомобиле.

★ В симферопольском кинотеатре «Большевик» уже около шести месяцев работает первый в Крыму **профессиональный джаз-оркестр** под управлением М. Бейлисон. Сейчас оркестр готовит специальную программу для обслуживания избирательных участков

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ

Заседание Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР 20 ноября было посвящено состоянию производства цветных фильмов.

— За последние три года, — сообщил докладчик начальник технического отдела Комитета тов. **Ирский**, — советская кинематография накопила в области цветного кино немалый опыт. С 1935 по 1939 г. выпущены 43 цветных фильма, два из них — «Груня Корнакова» и «Сорочинская ярмарка» — полнометражные. Некоторые наши цветные мультипликации — «Джабжа», «Мойдодыр» и другие — по техническому качеству нисколько не уступают заграничным. Союздетфильм и киевская студия полностью освоили метод двухцветки. Различные способы печати трехцветных картин успешно разрабатываются в Научно-исследовательском кинофотоинституте, в Мосфильме и Ленфильме.

Однако в общем в области цветного кино мы до сих пор еще значительно отстаем.

Это — результат невнимания к цветному кино, результат царящих в этом деле обезлички и безответственности. За создание полноценной технической базы цветного кино, за подготовку работников цветной кинематографии, за создание сценариев для цветных картин никто по-настоящему не борется. Руководители студий уделяют все свое внимание черно-белым фильмам, занимающим в производственных планах основное место.

Докладчик и выступавшие в прениях **тт. Бронштейн, Козлов, Гольдштейн, Проворов** и другие утверждали, что Мосфильм и Ленфильм бесспорно могут выпустить в 1940 году по одному полнометражному трехцветному фильму. В обеих студиях заканчивается сооружение мощных лабораторий, есть опытные работники, с'емочная аппаратура. Пленочные фабрики освоили производство пленки для трехцветных фильмов.

О состоянии производства двухцветных фильмов в Союздетфильме и в киевской студии говорили тт. **Экк, Андриевский, Розенфельд.** Двухцветный метод, уже полностью освоенный, в ближайшие годы несомненно будет иметь, наряду с трехцветкой, все права. Московская студия Союздетфильм в состоянии выпускать две полнометражные художественные двухцветные картины в год.

Общее изумление вызвали выступления директора студии Ленфильм тов. **Лотошева** и заместителя директора студии Мосфильм тов. **Саврасова.** Ссылаясь на «об'ективные» причины, тов. Лотошев требовал исключить из производственного плана Ленфильма постановку трехцветной картины, а тов. Саврасов настаивал на постановке такой картины в Мосфильме, лишь «в экспериментальном порядке». Тт. Ирский, Проворов, Гольдштейн, Бронштейн и другие правильно расценивали выступления Лотошева и Саврасова как попытку снять с Ленфильма и Мосфильма ответственность за выпуск в 1940 году трехцветных полнометражных картин.

В заключение выступил заместитель председателя Комитета тов. **Савченко.** Он отметил, что, несмотря на обширные возможности, производство цветных картин до сих пор не налажено. Студии, Главное управление художественных фильмов и Комитет не уделяли этому делу должного внимания. В некоторых студиях чувствуется боязнь производственного риска. Нет доброкачественных сценариев для цветных художественных картин. Мы должны снимать и двухцветные и трехцветные фильмы. Постановку этих фильмов нужно включить в производственные планы студий. За своевременный выпуск цветных картин руководители студий должны нести полную ответственность. Всю научно-исследовательскую работу по цветному кино следует сосредоточить в одном месте.

Для того, чтобы упорядочить производство цветных фильмов, Комитет принял конкретные меры. Постановка трехцветных картин поручена студиям Мосфильм и Ленфильм, а двухцветных — студии Союздетфильм и киевской студии. В Мосфильме и Ленфильме будут созданы специальные об'единения цветного фильма. Сценарным отделам студии и сценарному отделу Комитета предложено привлечь лучших кинодраматургов и в трехмесячный срок подготовить сценарии цветных фильмов. Строительство цветной лаборатории в Мосфильме должно быть закончено к 1 января 1940 года, а Ленфильме — к 1 апреля 1940 г. Вся научно-исследовательская работа по цветному кино сосредоточивается в НИКФИ. В конце декабря на заседании Комитета будет заслушан доклад Главного управления по производству художественных фильмов о выполнении решений Комитета по цветному кино.

*

На заседании Комитета по делам кинематографии при СНК СССР 14 ноября было проверено выполнение приказа об освоении заводами Киномехпрома новых типов аппаратуры.

С сообщением на эту тему выступил тов. **Караев.** Проверка показала, что ни один пункт приказа полностью не выполнен, заводы Киномехпрома с заданиями не справились, производство многих типов аппаратуры не налажено. То немногое, что выпущено московским заводом, сдано с огромным опозданием. На Ленкинапе безоговорочному выполнению приказа предпочли «политику» увертoк, браковали заведомо годные чертежи и т. п.

Выступления тт. **Коноплева, Вайнбойма, Забелло, Ирского,** заместителя председателя Комитета тов. **Лукашева** и других показали, что предприятия и Главное управление киномеханической промышленности все еще работают плохо, срывают плановое оснащение советской кинематографии совершенной техникой.

Об'яснения директора Ленинградского завода киноаппаратуры тов. **Тесленко** не удовлетворили Комитет. Тов. Тесленко не вскрыл причин систематического невыполнения заводом ответственных заказов.

— Постоянный срыв плановых заданий, — заключил председательствовавший на заседании тов. **Савченко,** — характерен для «стиля» работы Главного управления киномеханической промышленности. Невыполнение приказа Комитета — лишнее свидетельство безобразной деятельности Киномехпрома.

Комитет признал, что выполнение приказа об освоении новых типов аппаратуры предприятиями киномеханической промышленности сорвано. Новому начальнику Главного управления предложено найти конкретных виновников срыва и выработать предложения, гарантирующие быстрейшее освоение новых типов аппаратуры. Главное управление должно также наметить меры, которые помогут Ленкинапу улучшить работу. Комитет признал, что руководители Ленкинапа не справились со своими задачами, руководство заводом будет укреплено.

Уполномоченный Главлита Б—7187 Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.